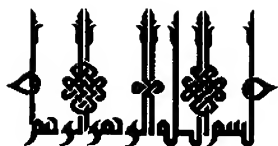


أثر القرآن في الشعر العربي الحديث



مكتبة نرجس PDF لتورس شتاغ عبود سزارو

[HTTP://WWW.NARJES-LIBRARY.COM](http://www.narjes-library.com)



الطبعة الاولى
١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م

جميع الحقوق محفوظة

دار المعرفة

شركة مطابع طباعة مستوحاة

دمشق - خلف الطرود البريدية - شارع الجمهورية

سجل تجاري ٥٤٠٩٢ ☒ ٣٠٢٦٨

☒ ٢١٠٢٦٩ لكس ٤١٢٥٣ طه

مطبعة الضيف

دمشق - هاتف ٢٢١٥١٠

عدد النسخ (٢٠٠٠)

هذا الكتاب

في الفكر ، نقراً :

- الروح الدينية والنهضة الحديثة .

- المعاني القرآنية في الشعر الإحيائي .

... من الإيمان ، بالله وتوحيده وبرسله وكتبه ، وبالغيب واليوم
الآخر ، وبالقضاء والقدر ... وصفات المؤمنين ، من صبر وجهاد
وعدل وعبادات وفلسفة الحياة والموت .

وفي الفن ، نقراً :

- أثر اللغة القرآنية في الشعر الإحيائي .

... من أسماء وألفاظ متداولة ، وغريبة ... ومن أساليب لغوية ،
وموسيقى لفظية ، وألفاظ معبرة من خلال جربها ، ومن الفاصلة القرآنية ،
والإيقاع العام للأوزان الشعرية .

- أثر الصورة القرآنية في الشعر .

... كمصطلح وكخصائص للصورة القرآنية المفردة والأصلية والمنقولة
والإيحائية والتحويرية ... وصولاً إلى المثل القرآني والصورة الشعرية ،
ومشاهد الطبيعة والقيامة ، وأثر الصورة النفسي .
- الرمزية بالقرآن .

... الرمز اللغوي والرمز الموضوعي عبر الاعلام القرآنية : موسى
(وفرعون) وإبراهيم ويوسف وعيسى ومحمد ﷺ ، والملائكة (والشياطين) .
وعليه ... فإن هذا الكتاب ، يثبت أنه إذا كانت عناصر تراثنا
الفكري والأدبي تنفادت في ديمومتها وإستمراريتها ومساهمتها في دفع نهضتنا
الحضارية الحديثة إلى الأمام ، فإن القرآن ليس وقفاً على مرحلة معينة ، أو
عصر معين . بل هو دستور الله الخالد للبشرية جمعاء ، وهو صانع التراث
ومصدره الأكبر .

﴿ كِتَابٌ أُحْكِمَتْ آيَاتُهُ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ ﴾ .



سازمان اسناد و کتابخانه ملی
جمهوری اسلامی ایران

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

من المعروف أن القرآن الكريم قد بهر العرب بأسلوبه الفني المعجز وقيمته الفكرية والتشريبية السامية ، فأكبوا على مدارسته وحفظه والعناية به عناية لم يحظ بها أثر فكري أو أدبي على الإطلاق . وصارت الثقافة الاسلامية عموماً ، وعلى توالي العصور ، تعتمد القرآن مصدراً تدور حوله الأبحاث الفقهية واللغوية والفكرية .

وكان حظ العربية وآدابها من هذا الكتاب كبيراً ، بها أمدّها من روح جديدة ، وبها أضفاه عليها من أساليب بلاغية رفيعة . ولكن ، على الرغم من أن النتاجات الأدبية ، في العصور الأدبية كلها ، شعراً وخطابة ورسائل ، قد نهلت من القرآن ، واستهدت بأسلوبه ومضامينه ، فإن دارسي الأدب ونقاده القدامى لم يُعَبِّروا بالأثر الذي تركه القرآن في الأدب العربي ، ولم يخصصوا - فيما نعلم - لهذا التأثير جانباً مستقلاً من دراساتهم الا قليلا .

أما العصر الحديث فتكاد الدراسات الأدبية فيه تخلو من التوجّه نحو إبراز الأثر القرآني في الشعر العربي الحديث ، مع أن التطور الذي طرأ على الحياة السياسية والثقافية جعل فرص إفادة الشعراء من القرآن متعددة ، وذلك في مواجهة حملات الاستعمار والتغريب التي استهدفت الاسلام ومعتقديه .

وعلى العكس من ذلك ، وجدنا كثيراً من الدراسات تتجه نحو إبراز أثر الحياة الأوروبية في ثقافتنا وأدبنا ، بل وجدنا من الأدباء والنقاد من يُعدُّ كل صورة عن الأدب القديم مبتذلة أو مرفوضة ، ذلك أن هذا الجيل قد انبهر بالحضارة الغربية وإنجازاتها في الميادين العلمية والأدبية ، حتى أن الدكتور محمد مندور ، مثلاً ، يدهشه أن يؤلف كاتب عربي مسلم كتاباً عن الرسول محمد (ﷺ) ، فيتساءل : (مابال معظم كتابنا قد انتهوا الى الكتابة عن محمد !؟) ، ثم يقول في معرض اعترافه بفضل الدكتور طه حسين عليه : (ولقد أخذت عنه شيئين كبيرين هما : الشجاعة في ابداء الرأي ، ثم الإيمان بالثقافة الغربية وبخاصة الاغريقية والفرنسية) (في الميزان الجديد ، ص ٣) . وربما عُدَّ الدكتور مندور ذا نظرة معتدلة للتراث اذا قيس بحيل التغريب و(العقل المَفرَغ) الذي أفرغه المستشرقون ، وأملوا فيه ماشاءوا على مقاييس الحياة الغربية .

وفي رأيي إنه اذا كان ثمة نهضة حقيقية لأدبنا الحديث فلا بد أن تكون معتمدة على جانبين اثنين : هما التراث والمعاصرة . فال معروف أن أوروبا في نهضتها الحديثة عادت الى منابع الثقافة اليونانية فلسفة وأدبا تستلهمهما ، وتستوحي منها انطلاقتها في بناء فكر وأدب حديثين ، فكان المسرح اليوناني أساسا للمسرحية الكلاسيكية في عصر النهضة ، وقيل مثل ذلك في الشعر الذي استوحى من إلياذة هوميروس ، ومن التراث اليوناني الشيء الكثير . ولم تكن الكتب السماوية بأقل تأثير في تجارب الشعراء والأدباء الأوروبيين المعاصرين .

ويتحدث ناقد كبير مثل ت . س . اليوت عما يسميه بـ (الموروث) ، حيث يحشد الشاعر طاقته في عقد الصلة بين تجربته الذاتية ، وبين التراث الانساني كله . وفي تراثنا العربي والاسلامي ، فكراً وأدباً مادة غزيرة للأديب حين يريد ربط الحاضر بالماضي ، ليعقد جسراً من اللقاء والتلاقح بينهما . فالتطور ليس نبتة قائمة في الهواء ، بل نافورة تنبع من مصدر غائر في أعماق الأرض ، ثم تنفجر بعد ذلك حيث شاءت .

واذا كانت عناصر تراثنا الفكري والأدبي تتفاوت في ديمومتها واستمراريتها ومساهمتها في دفع نهضتنا الحضارية الحديثة الى الأمام ، فإن القرآن ليس وقفا على مرحلة معينة ، أو عصر معين ، بل هو دستور الله الخالد للبشرية جمعاء ، وهو صانع التراث ، ومصدره الأكبر . وصلتنا به ككتاب تشريع وحياة من جهة ، وكتاب أدب وبلغة معجزة من جهة أخرى ، تجعله يفيض على السنين أدبائنا حين يكتبون شعراً أو قصة أو مسرحاً على تفاوت بينهم في طرق التمثيل والأداء . ولعل هذا ماجعلني أفكر في موضوع هذه الدراسة في هذه المرحلة من مراحل الصحوة والرشد والعودة الى الذات والأصالة في حياتنا المعاصرة . وقد هيأني الى ذلك ماوجدته في نفسي من صلة متواضعة بالقرآن والشعر الحديث معاً .

وقد ارتسمت في ذهني أول الأمر عدة صورة للبحث ، منها أن أتناول المراحل التي مر بها الأدب العربي في العصر الحديث من كلاسيكية ورومانسية وواقعية ، فوجدت أن هذه الفترة تستدعي مني جهداً لا أقوى عليه وحدي ، فضلاً عن أنها تتناول مذاهب أدبية لكل منها أسلوبه في التعامل مع القرآن . ومنها أن أتناول اقليماً واحداً كمصر أو العراق أو الجزائر لاتعرف على أثر القرآن في شعرائه خلال العصر الحديث ، فبدا لي أن معظم الدراسات الأدبية الحديثة اتجهت وجهة اقليمية ، وأنه لا بد من دراسات تتجاوز الخصوصيات الاقليمية الى ظواهر تشترك فيها الأقطار العربية كلها ، وتشكل قاسماً مشتركاً بين بيناتها . وهل هناك أكبر من الثقافة القرآنية رابطاً وعامل وحدة بين هذه الأقطار ؟

وقد أثرت أن أدرس المرحلة الاحيائية من الشعر الحديث لشدة ارتباطها بالقرآن وبالتراث عموماً ، كما سيتضح في ثنايا البحث . ولم أتناول شعراء هذه المرحلة كلهم ، المتقدمين منهم والوسطيين والمتأخرين ، بل تناولت أعمدهم ، أو ماسمون بأصحاب الأحيائية الجديدة واخترت شاعرين اثنين لكل بيئة من بيئات العراق ومصر والجزائر ، وهم : الرصافي والجواهري وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم ، ومحمد العيد آل خليفة ، وأحمد سحنون .

ودراسة نماذج هؤلاء الشعراء الستة ، في اعتقادي ، تكفي لاعطاء تصور واضح عن هذا الاتجاه الأدبي ، وعن الأسلوب الذي أفاد به من القرآن في شكله ومضمونه ، لأن بين هؤلاء الشعراء وشائج قرى كثيرة في طرق تعليمهم ، وفي توجهاتهم الفكرية ، أي أن بينهم معاصرة زمانية حقيقية . وترانا أحياناً نمثل لشعراء آخرين من المرحلة ذاتها مثل البارودي والزهاوي ، فيها إيمان منا بأن الفصل الحاد بين المذاهب الأدبية أمر غير واقعي ، فيها بالك بأصحاب المذهب أو الاتجاه الأدبي الواحد .

وقد كان لتعدد هذه البيئات صعوبته في البحث عن المصادر التي تدرس الحياة العامة والحياة الأدبية في هذه البيئات ، بالإضافة الى أن الموضوع نفسه - في حدود اطلاعنا - لم يكتب فيه أحد من قبل ، حتى يمكن للباحث أن يتخذ من ذلك معالم هداية ومحاط استيضاح . صحيح أن الدراسات عن الشعر العراقي والمصري والجزائري كثيرة ومتنوعة ، ولكنها لم تقف عند القرآن وحده لتبرز أثره الفني والفكري في الشعر العربي الحديث ، بل وقفت بعضها عند الشعر الديني عامة ، بينما يتجاوز أثر القرآن هذا الشعر الى اتجاهات الشعر الحديث كلها .

أما المصادر التي أفدنا منها في البحث فقد كانت :

أ - تاريخية ودينية وثقافية عامة ، أضاءت امامنا الطريق الى التعرف على الأرضية التي انطلق

منها الشعراء والدوافع التي كانت وراء توجههم نحو مضامين القرآن واستهداء أساليبه .

ب - دراسات قرآنية ، وهي دراسات مستفيضة قديمة وحديثة ، ساعدتنا على فهم الأسلوب القرآني وبيان خصائصه .

ج - الدواوين الشعرية ، وهي مادة الدراسة الأولى ، ومن خلال التعايش معها استطعنا أن نتابع النفس القرآني لدى الشعراء وطرقهم في الإفادة منه .

د - الدراسات الأدبية والنقدية التي تتعلق بفن الأدب عامة والشعر خاصة ، وهي وإن لم يتوفر أي منها على موضوع البحث أو يفيض فيه ، ولكن الباحث كان مديناً لها في بعض مواطن التقويم والتحليل .

وقد اقتضى مني منهج البحث أن أقسم الدراسة الى بابين : أحدهما يُعنى بالجانب الفكري ، والآخر يقف عند الأثر الفني للقرآن في الشعر . وهذا التقسيم لايعني أننا نفصل فصلاً تعسفياً بين المضمون والصياغة ، ولكننا أردنا أن نتفرغ الى الحديث عن كل جانب بشيء من التفصيل . وقد اشتمل الباب الأول على فصلين ، وقف الأول منها عند الظروف العامة التي جعلت الروح الدينية تلتهب وتعمق في نفوس الناس إبان عصر النهضة ، وانفرد الثاني بالحديث عن المعاني والموضوعات القرآنية التي وجدت هوى لدى الشعراء فنقلوها الى تجاربهم الشعرية .

أما الباب الثاني ، فقد اشتمل على ثلاثة فصول تناولت أثر اللغة والصورة والرمز والاعلام القرآنية في الشعر الاحيائي ، وكشفت عن مدى الثراء والغنى الذي أفاده الشعراء من صلتهم بالقرآن . وبهذا يكون المنهج المتبع في الدراسة هو المنهج الذي يزواج بين الفكر والفن ، ويربط بين النص وظروفه النفسية والاجتماعية والسياسية ، وذلك أن الظاهرة الأدبية ظاهرة معقدة ، لا تستطيع الدراسة التي تنظر لها من زاوية واحدة أن تفسرها تفسيراً حقيقياً .

ولست أدعي ، وما ينبغي لي ذلك ، أنني بلغت الكمال في هذا البحث ، بل إنني مازلت أشعر بأنني لم أف الدراسة حقها ، وأدعو أصحاب الاستعدادات والمواهب أن يتعمقوا دراسة أثر القرآن في شعر هذه المرحلة ، بالإضافة الى المراحل التي تلتها في تاريخ شعرنا (وفي ذلك فليتنافس المتنافسون) .

ولايفوتني ، أخيراً ، أن أتوجه بشكري واعترافي بحميل كل من اسهموا في تسديد هذا البحث وتقويمة ، وأخص بالذكر هنا أستاذي الدكتور حامد حفي داود الذي كان لتوجيهاته الفضل الكبير في اخراج البحث في الصورة التي بين أيدينا .

ومن الله نستمد التوفيق

الباب الأول

الفكر

١١١

الفصل الأول : الروح الدينية والنهضة الحديثة

الفصل الثاني : المعاني القرآنية في الشعر الاحيائي



سازمان اسناد و کتابخانه ملی
جمهوری اسلامی ایران

الفصل الأول

الروح الدينية والنهضة الحديثة

الحركة الإصلاحية :

لقد حاول كثير من الكتاب والمؤرخين أن يجعل النهضة الحديثة نتيجة من نتائج الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨ ، ونتيجة للاتصال بالحضارة الأوروبية^(٣) . وهذا يعني ضمن مايعني - أن تربط مصير أمة ونهضتها بالاحتلال الأجنبي ، ونشد مستقبلها بمسيرة الحضارة الغازية .

إن بذور أية نهضة لابد أن يُبحث عنها في تربتها ، وفي دوافعها الذاتية ، وماتلك العوامل الخارجية الا عوامل إثارة مساعدة لاغير . وهكذا كان شأن الأثر الغربي في النهضة الحديثة .

لقد أيقن رواد النهضة الحديثة أنه اذا أريد للأمة الاسلامية أن تنهض من كبوتها ، وتجاوز ظروف تخلفها فلا بد لها أن تعود الى أصولها ، وعهود نقاتها وفطرتها ، وتبحث عن العوامل الدافعة في حضارتها الاولى ، وكان أن انطلق هؤلاء الرواد منطلقاً قرآنياً ، فحواه ، (إن الله لا يغير مايقوم حتى يُغَيِّرُوا ما بأنفسهم)^(٤) ، هذه الآية التي أصبحت شعار المدرسة الإصلاحية وموجهها^(٥) .

(إن الحكمة من روح القدس ، أنها تساهم الى حد بعيد في خلق الظاهرة الاجتماعية،فهي ذات وقع في ضمير الفرد شديد ، اذ تدخل سويداء قلبه ، فتستقر معانيها لتحوله الى انسان ذي مبدأ ورسالة

وهكذا كانت كلمة جمال الدين ، فقد شقت كالمحراث في الجموع النائمة طريقها ، فأحيت مواتها ، ثم ألقت وراءها بذوراً بسيطة ، فكرة النهوض ، فسرعان ماآتت أكلها في الضمير

٣ - ينظر مثلاً ، د . عمر الدسوقي ، في الأدب الحديث ١ ، ص ١٧ .

٤ - سورة الرعد ، آية ١١ ، وينظر تاريخ الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده ، للسيد محمد رشيد رضا ، ج ٢ ، ص ٣٢٥ .

٥ - مالك بن نبي ، وجهة العالم الاسلامي ، ص ٥٤ .

الاسلامي ضعفين ، وأصبحت قوية فعالة) كما قال المرحوم مالك بن نبي^(١) . ولم يكن الفكر الاصلاحى لدى جمال الدين الأفغانى ذا بعد روحى واجتماعى فحسب ، بل كان الجانب السياسى يشكل عنصراً بارزاً فيه ، فهو الذى تحسس بعمق خطر السيطرة الغربية ، وتمثل عواقبها ، بينما كان تلميذه محمد عبده يركز جهوده فى ميدان آخر من ميادين الاتجاه الاصلاحى ، وهو إصلاح الفرد وإعداده سوياً بعيداً عن آثار الجمود والتحجر والخرافات التى لحقت بالإنسان المسلم إبان عصر الركود . وكان أخطر ما صنعه محمد عبده (أن يخرج على الناس بجملة من الآيات القرآنية ، كان الناس قد صُرفوا عن تدبرها ، وأهملوا الاستشهاد بها ، والتأمل فى معانيها^(٢)).

كأليات الدالة على الجهاد والابتلاء وشروط التغيير الفردى والاجتماعى . وإذا ذكرت بوادر هذه النهضة فى مصر ، تذكر معها تلك البوادر فى شمال افريقيا ، وفى الجزائر خاصة . فقد كانت الجسور الثقافية بين المشرق والمغرب قائمة على الرغم من السدود الحديدية التى أقامها الاستعمار ، فكانت النشريات المشرقية تُهرَّب من الحدود التونسية أو المغربية ، أو ما بين حقائق الحجاج^(٣) .

ومنذ أن بدأت اليقظة الفكرية تظهر على الجزائر فى أوائل هذا القرن ، تلونت بالموثر الشرقى ، وهذا (دليل على الوحدة الفكرية والثقافية واللغوية التى تاصلت جذورها ، وبقيت حية مدى الدهر بالرغم من عوادي الزمن ، وفجائع التاريخ ، ومحاولات الفصل والمحو ، وافتعال الفروق) كما يذكر الأستاذ عمار الطالبي^(٤) .

أما فى العراق ، فعلى الرغم من أن الأفكار الاصلاحية وجدت طريقها الى البلاد ، وتأثرت فيها بعض البيئات مثل بغداد والنجف) ولكنها لم تستطع أن تكون تياراً بارزاً ، لأن العراق ظل غير بعيد عما يجري فى عاصمة الخلافة^(٥) ، ولم يواجه تحدياً خارجياً فى فترة مبكرة ، كما حدث فى الجزائر ومصر . وحين نبحث عن النهضة الاسلامية فى العراق ، فأننا سنجدنا ترتبط بحركة

٦ - شروط النهضة ، ص ٢٧ .

٧ - د . محمد محمد حسين الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر ، جـ ١ ، ص ٣٢٩ .

٨ - د . محمد ناصر ، الصحف العربية الجزائرية (١٨٤٧ - ١٩٣٩) ، ص ٧ .

٩ - ابن باديس ، حياته وآثاره . جـ ١ ، المقدمة ص ١٥ .

١٠ - د . علي عباس علوان ، تطور الشعر العربى الحديث فى العراق ، ص ١٦ .

الجهاد التي واجه بها العراقيون الانجليز إبان احتلالهم العراق عام ١٩١٧ ، وفي ثورة العشرين^(١١) بعد ذلك بقليل .

إن العالم الاسلامي والعربي ، شرقيه وغربيه كان ينظر اليه على أنه أمة شرقية . هكذا نظر اليه الغربيون فسموا قضيته (المسألة الشرقية) ، وهكذا عبر عنه رجال النهضة وأدباؤها . يقول الشيخ العربي التبسي ، وهو من كبار رجال الاصلاح بالجزائر (الامة الجزائرية أمة شرقية في دينها ولغتها وعاداتها وأخلاقها ومشاعرها وموقعها . . .)^(١٢) .

الغزو الاستعماري والجامعة الاسلامية :

وبما ساعد على هذه الوحدة الفكرية في العالم الاسلامي أن الأمة التي تربطها عقيدة واحدة وتتلو قرآناً واحداً من أقصى مغربها الى أقصى مشرقها ، قد دامها عدو تاريخي طامع وتناوش بعض أطرافها مدفوعاً بروح صليبية حاقدة وبرغبة في نهب واستغلال خيراتها الوفيرة وعلى الرغم من تناقض العالم الاوربي وتصادم مصالحه ، فإن كلمته قد اجتمعت على مهاجمة العالم الاسلامي واقتطاع أجزائه .

فروسيا مهاجم الدولة العثمانية وتثير الفتن ، وتزلب السكان المواليين لها ضد الخلافة الاسلامية^(١٣) وفرنسا تحتل الجزائر وتونس ، وبريطانيا تقتطع الجانب الهندي من العالم الاسلامي وتسيطر على مصر والعراق ، وتتابعها بقية الدول الاوربية الأخرى في حمى استعمارية^(١٤) رهيبة . فما كان من العالم الاسلامي إلا أن استجمع قواه في صورة الدعوة الى الجامعة الاسلامية ، تلك الدعوة التي وجدت تربتها الصالحة في النفس المسلمة ، واستطاعت أن توحد مشاعر المسلمين ، وتأخر - على الأقل - وقوعهم في إشراك الدول الاوربية الطامعة .

وقد بدت مظاهر هذا التوحد السياسي والشعور الاسلامي تجاه الدولة العثمانية في أكثر من مشهد . ففي ميدان الوقائع الحربية كان المسلمون يهبون لنجدة الخلافة الاسلامية في كل حرب

١١ - اندلعت عام ١٩٢٠ م .

١٢ - مقالات في الدعوة الى النهضة الاسلامية جمع وتحقيق د . شرفي أحمد الرفاعي ، ص ٥١ .

١٣ - محمد فريد بك المحامي ، تاريخ الدولة العلية العثمانية ص ٤٣١ ، ٦٠١ ، ٦٣٦ . .

وقد نشبت بين الدولتين عدة حروب في ١٨٢٦ ، ١٨٥٥ ، و ١٨٧٦ ، واستولت فيها روسيا على كثير من المناطق الاسلامية .

١٤ - لقد شاع هذا الاصطلاح السياسي في العصر الحديث . ولعل من الخير أن يسمى التدمير ، أو التخريب ، لأن لفظة استعمار لما في اللغة العربية دلالة ثرية طيبة . هذا الرأي للمرحوم البشير الابراهيمي ، صيون البصائر ، ص ٥٨٢ . ننظر الآية ٦١ من سورة هود ، والصحاح للجوهري . مادة عمر .

تنشب بينها وبين الدول الأوروبية ، اذ أنهم يرون في تلك الحروب حرباً بين دولتهم وبين أعداء الاسلام^(١٥) . فحين هاجم الانجليز العراق أثناء الحرب العالمية الاولى ، هب علماء الشيعة ، وتنادوا بالجهاد تاركين تماماً الخلافات المذهبية بينهم وبين الدولة العثمانية ، لأن الأمر يتعلق بالدفاع عن حامي الاسلام وبيضته^(١٦) ، بل إن الجنود العراقيين الاسرى ، عندما خبرهم الانجليز بين السجن وبين الانضمام الى الثورة العربية^(١٧) ، اختاروا السجن على المحاربة مع صف الانجليز الكفار .

يقول الدكتور علي الوردي : (إن كثيراً من الناس ظلوا يعتقدون أن الثورة العربية كانت السبب الأكبر في زوال الدولة العثمانية)^(١٨) .

وقبل هذا بقليل نهض العالم الاسلامي - بتأثير هذه الجامعة - لمساعدة الليبيين في صدهم للغزو الايطالي عام ١٩١١ ، اذ انبرى بعض المصريين يجاهدون مع إخوانهم السنوسيين^(١٩) ، وراح الجزائريون ينظمون اللجان ، ويجمعون التبرعات للهلل الأحر التركي على الرغم من القيود الاستعمارية المفروضة^(٢٠) ، كما تجاوبت أطراف أخرى من العالم الاسلامي مع هذه المحنة التي ابتلي بها المسلمون .

إن الفكرة الاسلامية كانت هي النزعة الطاغية على إهتمام الناس في هذا العصر ، فكانت الخلافة ذات هبة ونفوذ في نفوس المسلمين ، لأنها مرتبطة بالعقيدة الاسلامية التي لا تنفصل فيها الروح عن النظام ، أو الدين عن السياسة . يقول الشيخ محمد عبده : (إن المتدين بالدين الاسلامي متى رسخ اعتقاده يُلْهُ عن جنسه وشعبه ، ويلتفت عن الرابطة الخاصة الى العلاقة العامة ، وهي علاقة المعتقد)^(٢١) .

فكرة الوطنية والقومية :

ولم تكن أفكار مثل القومية أو الوطنية - في غمرة هذا الأحساس بالجامعة الاسلامية - مفهومة كما نفهمها نحن اليوم ، بل كانت مختلطة بالمفهوم الديني غير مفصلة عنه ، ف(هاهو جمال الدين

١٥ - د . يوسف عز الدين ، الشعر العراقي ، أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر ، ص ٣٣ .

١٦ - قصي سالم علوان ، الشيببي شاعراً ، ص ٤٦ .

١٧ - بقيادة الشريف حسين في الحجاز عام ١٩١٦ .

١٨ - لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث . ج٤ ص ٢٩٩ .

١٩ - د . محمد محمد حسين ، م . م . س . ج ١ ، ص ١٨ .

٢٠ - د . عمار الطائي ، م . م . س . ج ١ ، ص ٥٥ .

٢١ - السيد محمد رشيد رضا ، م . م . س . ج ٢ ، ص ٢٢٤ .

الأفغاني يحب البلاد الإسلامية، ويحاول أن ينهض ببلد منها، ولا يهمه أن يكون هذا البلد هو إيران أو الأفغان، (أو غيرها)»^(٢٢) ولم يكن عراقي أو مصطفی كامل يفرقان بين شيء اسمه الوطن وآخر اسمه الدين»^(٢٣)، بل (إن فهم شوقي للوطن لا يعدو أن يكون كفهم الشعراء الأقدمين الذين كانوا يتغنون بمواطنهم وبيئاتهم ويخونون إليها)»^(٢٤). وقل مثل ذلك في إحساس رواد النهضة وأدائها في مشرق العالم الإسلامي ومغربه، لأن العصر لم يكن بقادر على هضم هذه المفاهيم المستحدثة في تلك المرحلة المبكرة من نهضتنا الحديثة. غير أننا نجد هذه المفاهيم تصادف هوى في نفوس بعض المسيحيين العرب في المشرق، ممن درسوا في الجامعات التي أنشأها الأوروبيون في المشرق، وكان ولاؤهم واضحاً للحضارة الغربية وقيمها»^(٢٥).

بينما كانت الهوة واسعة بين الحضارة الغربية والحضارة الإسلامية لدى مسلمي شمال أفريقيا، فكانوا أشد التصاقاً بدينهم، وعدم فصلهم بينه وبين عروبتهم. وظل هذا التلازم بين العروبة والإسلام عميقاً الى اليوم، بل إن ما يفهمه المغربي من كلمة «عربي» بتسكين الراء أنه مسلم بالضرورة.

وبعد الحرب الأولى، وحين انكشف ما كان يئته الأوروبيون من تقسيم للعالم الإسلامي، ووضحت أهدافه في الترويج للأفكار القومية، الفرعونية أو الفينيقية، بعد ذلك أفاق بعض دعاة القومية وعادوا الى فكرة جعل الإسلام أساساً لأية نهضة تراد للعالم الإسلامي، يقول الدكتور محمد حسين هيكل (.. لقد تأثرنا بمشعر أمم المشرق بهذه الفكرة القومية، واندفعنا ننفع فيها روح القوة، ونحسب أننا نستطيع أن نقف بها في وجه الغرب الذي طغأ علينا، وأذلنا، ونخيل أننا في سذاجتنا أننا قادرون بها وحدها على أن نعيد مجد آبائنا، وأن نسترد ما غصب الغرب من حريتنا، وما أهدر بذلك من كرامتنا الانسانية. ولقد أنسانا بريق حضارة الغرب، ماتنطوي عليه هذه الفكرة القومية من جرائم فتاكة بالحضارة التي تقوم على أساسها وحدها...»^(٢٦).

٢٢- د. ماهر حسن فهمي، شوقي، شعره الإسلامي، ص ٤٥.

٢٣- د. إبراهيم السعافين، مدرسة الاحياء والتراث، ص ٢٥٣.

٢٤- م. س. ص ٢٥٤.

٢٥- يراجع ساطع الحصري، العروبة أولاً، ص ٩٩ وما بعدها، ود. نور الدين حاطوم، بقطة القومية العربية، ص ١٠٥. ومن غير المسيحيين نجيب عازوري الذي أصدر في باريس كتابه (نهضة الأمة العربي) عام ١٩٠٥.

٢٦- في منزل الوحي، ص ٢٤. وقد اتهم الدكتور هيكل بالرجعية حين ألف كتابه (حياة محمد) بعدما كان من طليعة المجددين، ومن دعاة السير وراء النموذج الغربي للحياة.

العودة الى التراث :

وإذا كان للنهضة الحديثة أبعاد سياسية ودينية وثقافية متشابكة ، فإنها تجد صداها جميعاً في العودة الى التراث الاسلامي والعربي . وهو توجه طبيعي ، نجد له مثيلاً في الأمم الاخرى حين تهب فيها رياح النهضة ، فترجع الى بعث ماضيها كقاعدة للانطلاق والتفرغ بعد ذلك ، فقد كانت بوادر النهضة الأوروبية عودة الى التراث اليوناني القديم ، وبعثاً له .

وبالنسبة الى العالم الاسلامي والعربي ، فإن هناك عوامل كثيرة ساعدت على العودة الى التراث ، منها هذه الروح التي نفحها رجال الاصلاح ، كما مر بنا ، واصطدام الدعاة الاسلاميين بالتيار الداعي الى التأثير بالخصارة الغربية^(٢٧) ، هذا الاصطدام الذي زاد من الحفاصة الى التراث القديم ، والى كل ما يذكر بالاحياء الماضية عقيدة وتاريخاً ، وأدباً^(٢٨) .

فقد أخذ الناس يتنافسون في اقتناء المخطوطات ، وتكوين المكتبات الخاصة والعامة ، وبرزت في مصر خاصة طبقة من أبناء الأتراك والمهاليك انصرفت عن الحكم والسياسة ، وشاركت مشاركة عظيمة في الاهتمام بجمع المخطوطات وإنشاء المكتبات . ومن أشهر هذه الأسر ، الأسرة التيمورية التي بلغ مجموع الكتب في خزانتها حوالي سبعة عشر ألف كتاب^(٢٩) .

وفي الجزائر وجد التوجه نحو التراث مايسوغه ، وخطا خطوات حثيثة ، على الرغم من ظروف الاحتلال المريرة ، فقد أنشأ السيد قدور بن مراد التركي الردوسي المكتبة الثعلابية عام ١٨٩٦ ، ثم المطبعة التي طبعت كثيراً من الكتب التاريخية والدينية^(٣٠) . كما قام المحقق الجزائري الدكتور محمد بن أبي شنب بتحقيق الكثير من الكتب التراثية ، والتاريخية على الخصوص^(٣١) ثم تولى الاهتمام بالتراث تحقيقاً وطباعة وتدريراً في حدود المؤسسات التي كانت تسمح بها ظروف الاحتلال . وقد دلت الكتب التي ألقت في تاريخ الجزائر وماضيها ، مثل كتاب (تاريخ الجزائر في القديم والحديث) لمبارك الميلي وكتابه أحمد توفيق المدني (كتاب الجزائر) و (محمد عثمان باشا) ، دلت على ردة الفعل ضد الحملة التي مارسها المؤرخون الفرنسيون من أجل طمس وتشويه معالم التاريخ

٢٧ - وأبرز ممثليه من المفكرين الشاميين ، الدكتور شبلي شميل ، وانطوان فرح .

٢٨ - أنور الجمدي ، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث ص ١٤١ -

٢٩ - ابراهيم السعافين ، م . م . س . ص ٥٨ .

٣٠ - د . عمار الطالبي ، م . م . س . ج ١ ، ص ٤٦ .

٣١ - كان مدرساً بالدرسة الثانوية بقسنطينة ، فالدرسة الثعلابية ، ثم استاذاً بكلية الآداب بجامعة الجزائر ، توفي عام ١٩٢٩ .

الجزائري ، كما دلت على مدى تثبيت الجزائريين بأصالتهم وتراثهم^(٣٢) . فهذا مبارك الميلي يعرف التاريخ بقوله : «التاريخ مرآة الغابر ، ومرآة الحاضر ، فهو دليل وجود الأمم وديوان عزها ، ومبعت شعورها ، وفي سبيل اتحادها ، وسلم رقيها»^(٣٣) . وهذا يعكس روح الحركة الإصلاحية السلفية وحبها ووفاءها للتراث وربطه بتقدم الأمة ونهضتها .

وعلى الرغم من منافسة اللغة التركية للغة العربية في العراق ، فإن المؤسسات الثقافية والدينية في بغداد والموصل والنجف ظلت عربية الروح ، تراثية الاتجاه فقد نشطت هذه المؤسسات في جمع المخطوطات وطبعها . ويحكي لنا جعفر الخليلي في مذكراته كيف كان الأدباء يتبارون في جمع المخطوطات والسعي الى طبعها في النجف ، خاصة بعد ما تنبها الى ما كان يقوم به قناصل السفارات الأجنبية في جمع المخطوطات العربية ، وإرسالها الى دولهم^(٣٤) .

ولا يخفى ما كان للمطبعة الحديثة من دور كبير في المساهمة بتحقيق أهداف التراثيين ، في إظهار الأصناف المختلفة من الكتب التراثية ، بالإضافة الى جهود المستشرقين التي ساعدت على توجيه الأنظار الى بعض الأعمال التراثية وتحقيق بعضها ، وإن كانت هذه الجهود تخفي وراءها نوايا كثيرة .

التعليم :

إن التوجه نحو التراث قد وجد له طريقاً في التعليم يسير به نحو تحقيق أهدافه ، وكان لابد لهذا التعليم أن يستمد مقوماته من المفاهيم الإسلامية وأن يقوم به رجال النهضة أنفسهم . وقد عانت الدعوة الى تعليم الأمة ، وتسليحها بالمعرفة التي تشدها الى حضارتها ، وتبصرها بدورها الذي يجب أن تنهض به ، عانت كثيراً من المشاق والصعاب ، على اختلاف في البيئات والجهات التي تضع هذه الصعاب . ففي الجزائر خاصة يشهد تاريخ التعليم في هذا البلد على روح التحدي والاستماتة لدى رجال الإصلاح والتعليم كما يشهد على مدى العنت والاضطهاد الذي واجهوه ، من سجن ومطاردة ، وطلب وما كان يسمى بـ (رخصة التعليم)^(٣٥) ، وغير ذلك

٣٢- د . عبد الملك مرتاض ، نبضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر ، ص ١٨٠ .

٣٣- تاريخ الجزائر في القديم والحديث ، ص ١١ . وينظر د . صالح خرفي ، الشعر الجزائري ، ص ٩٨ .

٣٤- هكذا عرفتهم . ج-٢ ، ص ٥٣- ٥٤ .

٣٥- لقد بسط المرحوم البشير الابراهيمي الحديث عن هذه الصعاب في عشر مقالات عن (التعليم العربي والحكومة) مجدها في عون البصائر من ص ٢٣١ الى ص ٢٧٥ .

من الأساليب التي مارستها ادارة الاحتلال للوقوف أمام انتشار اللغة العربية ، وانبعثت الوعي الديني .

وعلى الرغم من هذه الصعاب ، فقد سارت جهود جمعية العلماء المسلمين حثيثة في انشاء المدارس ، حتى بلغت اربعمائة مدرسة قبيل منتصف هذا القرن ، خرجت آلاف عديدة من الطلبة ذكوراً وإناثاً^(٣٦) ومن هؤلاء الطلبة كانت البعثات الى المشرق ، ومن كثير منهم كان رجال الفكر والثقافة في الجزائر .

أما عن روح هذا التعليم ، فـ (قد كان القرآن في الواقع هو المحور الذي يدور حوله نشاط جمعية العلماء التربوي والاصلاحي ، وخصوصاً في دروس الوعظ والارشاد للكبار ، ودروس التربية الدينية والخلقية للصغار . وكان هدفها من ذلك أن تكون للجزائر جيلاً قرآنياً يتقن حفظ القرآن ، وأداءه من جهة ، ويحسن فهمه والعمل به ، ويتخلق بأخلاقه ، ويرعى على هديه ، ثم ينشر بواسطته دين الله في أرض الله من جهة أخرى)^(٣٧) .

وهذا ما يؤكد قول الامام ابن باديس نفسه : (فإننا - والحمد لله - نربي تلاميذنا على القرآن من أول يوم ، ونوجه نفوسهم الى القرآن في كل يوم)^(٣٨) .

ومن الحق أن يقرر الانسان أن الجزائر إبّان عهد الاحتلال كانت مستقلة بنفسها من الناحية الاجتماعية ومن الناحية الثقافية والتعليمية ، فقد ظلت الهوة سحيقة بين ثقافة المحتل وسكان هذه البلاد ، وظلت لغته لا تتجاوز كثيراً المدن الكبيرة . أما أغلبية السكان الذين يقطنون البوادي والأرياف ، فليس بينهم وبين ثقافة المحتل ولغته شديد صلة نظراً الى هذا الحاجز النفسي الكثيف بين الأمة القاهرة والأمة المستضعفة المغلوبة على أمرها^(٣٩) .

وفي جانب آخر من البيئة التي ندرسها نجد المؤسسات الدينية والمعاهد العلمية في العراق تؤدي دوراً رئيسياً في الحفاظ على اللغة العربية ، وتدرّس موادها ، وما يتعلق بها من علوم كالبيان والمنطق والتفسير . والذي يطلع على الحياة الثقافية في بيئة النجف مثلاً ، يجد حلقات التعليم في المساجد ، وفي المدارس التابعة للعلماء ، ومنتديات النشر حافلة بتدريس كتاب الله وتفسيره ،

٣٦ - م . س . ص ٢٧٩ .

٣٧ - د . تركي رايح ، التعليم القوي والشخصية الوطنية ص ٢٦٦ .

٣٨ - د . عمار الطالبي م . م . س . ص ٨٠ .

٣٩ - ينظر فصل «الصراع بين العربي والفرنسية» من كتاب «نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر» ، للدكتور عبد الملك مرتاض ص ١٦ .

والتعلق بالعلوم التي تدور حوله . كل هذا خلق جواً مشعباً بروح الأدب والعلم الديني . وجعل من النجف بيئة تنفس في هذا الجو وتستروحه منذ زمن طويل^(٤٠) . ولا ننسى أن نشير الى دور المنابر الحسينية^(٤١) التي كانت مدارس سيطرة ساعدت على تعميق الوعي الاسلامي ونشر الثقافة القرآنية والتراثية عموماً .

أما مصر ، فقد سبقت البلاد العربية جميعها في هذا الميدان . فمنذ أن تولى محمد علي باشا وخلفاؤه أمر مصر توزع التعليم اتجاهان اثنان : اتجاه أهلي شعبي يعتمد الثقافة الاسلامية والقرآنية أساساً له ، ومؤسساته التاريخية معروفة يمثلها الأزهر العريق والمدارس الدينية والزوايا المنتشرة في طول البلاد وعرضها . واتجاه حكومي أخذ يسير بخطوات وثيدة نحو العلوم العصرية ، وإن لم تنقطع صلته بالعلوم الدينية . بل إن كثيراً من طلاب هذه المدارس كانوا يؤخذون من خريجي الأزهر^(٤٢) ، وبقيت المدارس الأهلية التي دخلها بعض التنظيم على يد الحكومة .

ويعود الفضل الكبير الى الأزهر والمؤسسات الدينية الأهلية الأخرى في المحافظة على الروح الدينية ، وتثبيت دعائم الثقافة الاسلامية . فقد بقي الأزهر - مع جمود أساليبه التعليمية - يواصل رسالته الثقافية والدينية بعيداً عن تأثير الاحتلال ، في محاولته تغيير مناخه بها يتلاءم مع أهدافه التي رسمها لمستقبل مصر وأجيالها^(٤٣) .

وقد نجح في ذلك نجاحاً ملحوظاً فيما بعد ، فيما أنشأ من مدارس ، ومارسم من مناهج للجامعات والمعاهد العلمية والأدبية في البلاد ، ولكنه لم يستطع أن يدحر هذه الروح الدينية التي تسري في الشرايين وتقوى على الاستئصال .

المكونات الثقافية للشعراء الاحيائيين :

ولعل التعرف على المكونات الثقافية للشعراء الذين ستناولهم الدراسة يفسر لنا التوجهات الفكرية والأدبية التي ستظهر على نتاجاتهم . وهي مكونات تشكل الثقافة التراثية الاسلامية رصيذاً ضخماً لها ، إذ أن أغلب هؤلاء الشعراء كانت دراساتهم على الطريقة التي كانت مألوفة في

٤٠ - تراجع المقدمة القيمة التي كتبها الدكتور علي جواد الطاهر لديوان الجواهري ج ١ ، ص ٢٧ .

٤١ - يلقي عليها الخطباء والعلماء والوعاظ أحاديثهم عن ثورة الامام الحسين بن علي ، ويتخلل ذلك معلومات دينية وتاريخية مفيدة . وتكون في أيام الجمع والمناسبات ، وفي شهري محرم ورمضان خاصة .

٤٢ - د . حلي علي علي فرج ، التعليم في مصر بين الجهود والأهلية والحكومية ، ص ٥١ . وينظر كتابا عبد الرحمن الرافعي ، عصر محمد علي ، ص ٦٤٧ ، وعصر اسماعيل ج ٢ ص ٢٧٨ .

٤٣ - د . محمد محمد حسين ، م . م . س ، ج ٢ ، ص ١١٦ .

التعليم آنذاك ، حيث الابتداء بحفظ القرآن الكريم ، ثم التدرج في فهم العلوم العربية التي تتعلق بكتاب الله من نحو وصرف وبلاغة ومنطق وعروض . فهذا الرصافي يدرس في «الكتاب» ، وهذا الزهاوي يتولى والده (مفتي بغداد) تعليمه ، أما محمد العيد فيبدأ رحلته التعليمية ، مع كتاب الله ، ويظل زاده الأول ومصدره للمعرفة ، حتى أنه لم يعترف بغيره ملهماً في تجربته الشعرية فيها بعد . ويقول في ذلك :

يقولون هل نَقَبْتُ في الكُتُبِ باحثاً	فقلت لهم : لم آف آثار كاتب
وعفْتُ ، فلم اشربْ من الكأسِ فضلةً	يزاحمني في رشفها ألف شارب
ومن كان للأسفار في العلم راغباً	فأني للأسفار لست براغب
فحولي كُتُبُ الله من كل شارِق	تزوذي علماً ، ومن كل غارب ^(١)

ولانحسب قوله «كُتُبُ الله» شيئاً غير القرآن ، فلم يكن الرجل على صلة أو إطلاع على غيره من الكتب السماوية . وتستطيع أن تقول مثل ذلك عن الشعراء الآخرين من حيث مادة تعليمهم الأولى وفي مصادر ثقافتهم العربية بعد ذلك . فهم يتقاربون في الاتجاه والفكر والأساليب ، وإن تفرّد بعضهم في جوانب من الثقافة أو الصورة الأدبية ، ولكن ذلك لا يخرجهم من تقاليد المدرسة الاحيائية وضوابطها .

وجلُّ شعرائنا في هذه الفترة هم من رجال النهضة والاصلاح ، ومن تبنا قضايا أمتهم ، وكانوا لسان حالها المعبر عن محنها وآلامها وتطلعاتها .

فالوحي السياسي الذي شهدنا بوادره لدى ممثلي النهضة ، كان هؤلاء الشعراء من رافعي لوائه ، ومن المنافحين عن كيان الأمة أمام هجمات الغزو والإبادة . فحين تبنت الدولة العثمانية فكرة الجامعة الاسلامية ، وجدت هذه الفكر صداها لدى المفكرين والدعاة ، كما وجدت طريقها أيضاً الى شعر الشعراء .

هذا أحمد شوقي يملأ ديوانه بالقصائد التي تشيد بالاتراك وحروبهم ، وتصورهم على أنهم حماة الاسلام والذائبون عن حرمه^(٢) . وليس مرد ذلك لأرومة شوقي التركية ، فليس هو الشاعر

٤٤ - د . أبو القاسم سعد الله ، محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث ، ص ٩٢ .

والأبيات غير منشورة في الديوان .

٤٥ - د . شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، ص ١٢٤ ، وينظر مقدمة محمد حسين هيكل لديوان

شوقي ، ص ١٤ .

الوحيد الذي عبّر عن هذه المواقف ، فقد سلك الطريق نفسه الشعراء الآخرون في مصر والعراق والجزائر^(١) .

وقد جانب بعض الباحثين الحقيقة حين نقموا على شعراء هذه الفترة لولايتهم للخلافة العثمانية ، ودفاعهم عنها^(٢) ، وهم في ذلك ينسون روح ذلك العصر ، وماكان يمليه الضمير الجمعي على الشعراء باعتبارهم جزءاً من ذلك المجتمع .

إن الثقافة الدينية التي رضع الشعراء من لباتها ، أملت عليهم هذا الاهتمام بالمذاهب النبوية ، وتسجيل المناسبات الدينية ، كالحج ، وقدم شهر رمضان ، والأعياد ، ومعارك المسلمين وانتصاراتهم التاريخية . كما أن ارتباط هؤلاء الشعراء برجال الفكر والحركة والاصلاحية جعلهم يتبارون في متابعة مواقفهم ، ويتفاعلون معها . فلما راد الإمام محمد عبده على هانوتو^(٣) ، أسرع حافظ إبراهيم الى تسجيل هذا الموقف والاشادة بالامام ويدفاعه عن الاسلام^(٤) .

وفي المغرب الاسلامي يكتب ابن باديس سبع مقالات متسلسلة في الرد على (آشيل) ، أحد الغلاة الاستعماريين الذين هاجموا القرآن ، فيتجاوب معه محمد العيد آل خليفة ، ويكتب قصيدته (هذيان آشيل) ، ومطلعها :

هيهات لا يعترى القرآن تبدل
وإن تبدل تورا وانجيل^(٥)

بل إن كثيراً من الشعراء النصارى الذين نهلوا من معين الثقافة الاسلامية قد شاركوا المسلمين في الاشادة بهذه المناسبات ، ومدحوا الرسول (ﷺ) ، وتفاعلوا مع الأحداث التي ألت بالعالم الاسلامي^(٦) . ولو تتبعنا نتاجاتهم الشعرية لوجدت الأثر القرآني والتراثي عموماً واضحاً في لغتهم وأخيلتهم ، شأنهم في ذلك شأن إخوانهم من الشعراء المسلمين سواء بسواء .

ويستطيع الباحث أن يلحظ في سلوك الشعراء من ذلك الجيل إسراعهم الى التوبة وطلب

٤٦ - بل إن معروف الرصافي يذهب الى القول بأن الوحدة الدينية لامتى لها ، مالم تتخذ بعداً سياسياً ، أو كيانياً في صورة (الخلافة) آنذاك . فيقول :

ليس معنى توحيدنا الله في الـ
الديوان مج ٢ ، ص ٢٣٧ .

٤٧ - علي عباس علوان . م . م . ص ٢٩ .

٤٨ - مؤرخ وكاتب فرنسي (١٨٥٣ - ١٩٤٤) .

٤٩ - ينظر ديوان حافظ ، ج ٢ ص ١٤٥ .

٥٠ - الديوان ، ص ٨٥ .

٥١ - د . أحمد محمد الحوفي ، التراث الروحي والشعر الحديث ، ص ١٥ . ٣٦ .

الغفران حين يند منهم ما يخرجهم عن الوفاء للمقيم الدينية^(٥٢) ، استجابة للخلق الديني الذي جُبلوا عليه ، أو إلى الضابط الاجتماعي الذي كان له تأثير كبير في محافظة الأفراد على قيم المجتمع ومبادئه .

ولسنا في حاجة الى أن نستوفي الحديث عن هذه الأغراض والمعاني الاسلامية كتأييد الخلافة ، أو الوقوف الى صف المفاهيم الاصلاحية ، أو التعبير عن الاخلاق ، الى غير ذلك من الموضوعات الاسلامية التي تطرق اليها الشعراء ، لأننا سنلقي الضوء على جانب منها في الفصل الثاني من هذا الباب .

مظاهر التغريب السياسي والثقافي :

ولكي تكون نظرتنا الى مسار النهضة الحديثة نظرة موضوعية ، فلا ينبغي أن نتناسى التأثير الاستعماري الغربي في البنية السياسية والاجتماعية والثقافية للمجتمع العربي والاسلامي عموماً . فالواقع أن المظاهر الحياتية الاسلامية التي بسطنا الحديث عنها في الصفحات السابقة ، كانت هدفاً لغزو فكري مخطط له ، حيث استخدمت الثقافة الغازية أسلحتها كلها في الاستلاب والتغلغل والتأثير .

ففي الميدان السياسي خلق المحتل أحزاباً وتيارات موالية له . وغذاها بمنابر صحفية تعبر عن الاتجاهات التي يريد تثبيتها في المجتمع . ففي مصر تشكل الحزب الوطني الحر بإشارة من العميد (كرومر) ، وكانت (المقطم) و(المقتطف) الصحيفتين الممثلتين للاتجاه الداعي الى التعاون مع الانجليز^(٥٣) . وفي العراق أوجد أحزاباً إقليمية وقومية متنوعة ، تبشر بمفاهيمه وخطته ، وفي الجزائر غذى التيارات الداعية الى التفرنس والدوبان في المجتمع الفرنسي^(٥٤) .

وفي مجال التعليم ، استطاع الغزو الفكري أن يجد طريقه الى الجامعات وأن يضع بذور المناهج الأوربية والنظرة الأوربية الى الحياة والكون الانسان .

يقول أ. ل. شاتليه - وهو واحد من العقول المخططة لهذا الغزو الثقافي : «ينبغي لفرنسا أن يكون عملها في الشرق مبنياً ، قبل كل شيء ، على قواعد (التربية العقلية) ، ليتسنى لها توسيع نطاق هذا العمل ، والتثبت من فائدته . . . وأنا أرجو أن يخرج هذا التعليم الى حيز الفعل ليثبت

٥٢ - من ذلك تناقض شوقي بين ولاته الديني ، وإقباله على اللذة المحرمة في شرب الخمر ، ولكنه سرعان ما يلوذ بشفاعه الرسول وآله . ويرجع الى قراءة القرآن والحديث النبوي ، كما يتحدثنا كاتبه المقرب اليه . ينظر د . شوقي ضيف (شوقي شاعر العصر الحديث ، ص ٤١) .

٥٣ - د . محمد محمد حسين ، م . م . س ، ج ١ ، ص ٢٧٤ .

٥٤ - د . عبد الله ركيبي ، قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر ص ١٢ .

في دين الاسلام التعاليم المستمدة من المدرسة الفرنسية^(٥٥).

ولعل هذا التغلغل الاجنبي في مصر - يعود الى مرحلة مبكرة ، حين اهلل الحديوي سعيد التعليم الوطني ، وعني بالتعليم الاجنبي من خلال الهبات والإعانات الى مدارس الراهبات والبعثات الاجنبية^(٥٦) ، بل إن كثيراً من النظم الاجتماعية والقانونية تقرر منذ عصر اسماعيل ، واستمرت ، بعد ذلك ، تعمل عملها في المجتمع المصري الحديث^(٥٧).

وقد مر بنا في الحديث ، عن التراث ، أن ذلك الاهتمام الذي حظي به من لدن رجال النهضة ، كانت الأيدي الخفية تعمل عملها فيه أيضاً ، حيث ركزت الجهود الاسترقاقية على الجانب الاسلامي من هذا التراث الأدبي ، وعلى الجانب الذي يثير الشكوك والاضطراب في العقلية العربية المعاصرة^(٥٨).

وامتد تيار التغريب الى مظاهر الحياة الثقافية الأخرى ، فهذا الدكتور طه حسين يدعو في كتابه (مستقبل الثقافة في مصر) الى شد مستقبل مصر ، بما يسميه بـ (حضارة الأبيض المتوسط) ، ويدعو متحمساً الى أخذ الحضارة الأوربية وخبرها ، وشربها ، حلوها ومررها ، وما يُحب منها ، وما يكره ، وما يحمدها وما يعاب^(٥٩) ويتجاوز الحد الى القول بأن الاسلام لم يستطع أن يغير من العقلية المصرية ، أو يحدث فيها كبير أثر^(٦٠).

وهي لهذه الجهود أن تتمكن من تكوين جيل متأثر بالنظرة الأوربية الى الحياة ، حتى أن الاستاذ محمود محمد شاكر قد سَمَّى هذا الجيل بـ (العقل المُفرغ)^(٦١) الذي أمل المستشرقون فيه نموذج الحياة الفكرية ونمطها في الغرب .

ولعل هذا التأثير التغريبي قد بلغ أوجه في المناهج النقدية والدراسات الأدبية التي تناولت الأدب العربي ، اذا أطلقت الأحكام الجرافية على هذا الأدب ، فربطت بينه وبين العقل السامي

٥٥ - الفارة على العالم الاسلامي ، ترجمة مساعد البائي وعجب الدين الخطيب ، ص ٧٨ .

٥٦ - عبد الرحمن الرافعي بك ، عصر اسماعيل ج١ ، ص ٤٤ .

٥٧ - م . س . ج١ ، ص ١٦ ، وج٢ ص ٢٧٢ .

٥٨ - د . محمد حمارة ، التراث في ضوء العقل ، ص ٢٢٧ .

٥٩ - المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين ، ص ٤٥ .

٦٠ - م . س . مج ٩ ، ص ٢٧ و ٣١ .

٦١ - ينظر الى المقدمة التي كتبها لكتاب مالك بن نبي الموسوم بـ (الظاهرة القرآنية) ص ١٧ وينظر الى مقاله في مجلة العربي عدد ٢٨٤ ، يوليو ١٩٨٢ م .

المتخلف تارة ، ووسمت بعض المراحل بالانحطاط تارة أخرى^(٦٢) . وقد نال المدرسة الاحيائية التي نحن بصدد التعرف على جانب من نتائجها ، نالها الكثير من الحيف من هذه الأحكام غير الموضوعية سواء على لسان ممثلي مدرسة الديوان التي تلتها ، أو الكتب التي كتبها الباحثون حولها . والحق أن التأثير الغربي في حياتها الفكرية على قوة أسلحته وتطور أساليبه - لم يبلغ مداه الا في فترة متأخرة . ولولا هذه العقيدة التي تضرب جذورها في النفس المسلمة الى الاعماق ، ويمتد عمرها الى خمسة عشر قرناً ، لما استطاع المجتمع الاسلامي أن يصمد لهذه الحملة التي جند لها الغرب أساطيله ورجاله وعلمه .

ومهما يكن فإن التركيبة العامة للمجتمع العربي الاسلامي في الربع الأخير من القرن الماضي وحتى منتصف هذا القرن ، ظلت ذات طابع إسلامي بارز ، فلم تستطع تيارات التغريب بعد أن تشكّله ، وتترك بصماتها على ثقافة أفراده وسلوكهم . وعلى ضوء ذلك ، يستطيع الباحث أن يقرر بأن العقيدة الدينية ، وقيمها الحضارية وكتابها الأكبر ، القرآن ، كانت من أقوى الأسباب التي ساعدت على وحدة المجتمع العربي الاسلامي وتماسكه أمام قوى الاحتواء والعدوان . ونحن لا ننكر أن عوامل أخرى ، مثل اللغة والعادات والتاريخ والمصالح المشتركة دوراً كبيراً ، ولكننا نختلف اختلافاً تاماً مع أولئك الذين يذهبون بعيداً في التأكيد على عامل الجنس والعرق واللغة ، وينظرون الى العقيدة الاسلامية على أنها عامل ثانوي^(٦٣) . ولسنا بصدد مناقشة هذه الاتجاهات ودوافعها ، لأن ذلك يبعدنا عن المنهجية التي التزمناها في هذا البحث .

هذا ماوردنا أن نوضحه من صلة بين النهضة الحديثة والروح الدينية ، فقد لاحظنا كيف كانت هذه الروح تسري في مجالات الحياة كافة . ففي الميدان السياسي كان التوجه واضحاً نحو النموذج الاسلامي للحياة السليمة ، وفي الميدان الثقافي والفكري كانت العودة الى التراث تعبيراً عن النزوع الى هذا المثال . وقد اتخذ المصلحون ودعاة النهضة من التعليم وسيلة لتجسيد أطروحاتهم وإشاعتها في الأمة .

ولم نهمل الاشارة الى العقبات التي وقفت أمام تحقيق هذه الطموحات من غزو استعماري الى وسائل تغريب ثقافي وتبشير صليبي . ولكن ذلك لم يكن بقادر على تغيير التركيبة الاسلامية للمجتمع العربي حتى فترة متأخرة من هذا القرن .

وكان لهذا كله صده ، وتأثيره في حياة الشعراء ونتائجهم ، كما سنلاحظ في الفصل التالي .

٦٢ - أنور الجندي ، م . م . ص ٢٠٨ ومابعدها .

٦٣ - من هؤلاء ساطع الحصري في كتاب (العروبة أولاً) ، ص ٩٩ ومابعدها .

الفصل الثاني

المعاني القرآنية في الشعر الاحيائي

تقديم :

لقد تعرفنا في الصفحات السابقة على الطابع العام للمجتمع العربي الاسلامي ، من حيث صلته بالعقيدة الاسلامية عموماً ، ومن حيث ارتباطه بالكتاب المقدس لهذه العقيدة . ولم يكن لنا بد من عقد هذا الفصل للتعرف على المعاني والموضوعات القرآنية التي وجدت طريقها الى شعر الشعراء ، لأنهم من الطليعة التي تربت على روح القرآن ، ودرجت على منهجه ، وإن تفاوتوا فيما بعد في تمثيل هذه الروح والإخلاص لتوجيهاتها .

على أننا كنا نود أن تنصب دراستنا على الجوانب الفنية التي طبع بها القرآن الفن الشعري لدى شعرائنا الاحيائيين ، ولكننا وجدنا أنه من الصعب أن نحمل المضامين الشعرية واتجاهاتها ، إذ أن ارتباط الفكر بالشعر ارتباط حميم منذ طفولته الأولى ، فقد كانت العقائد والفلسفات رافداً أصيلاً من الروافد التي ألهمت الشعراء وأغنت تجاربهم ، وفتحت أمامهم أبعاداً خضبة من الرؤية الكلية للحياة والوجود . وقد أكد منظرو الدراسات الأدبية على أن عزل الأدب عن التأثيرات الاجتماعية والفكرية المباشرة أمر غير ممكن^(١) .

ولعل هذا هو السبب في موت التيارات والمذاهب الأدبية التي لم تحفل بالمعنى الشعري ، وصبت اهتمامها على لغة الشعر وموسيقاه ، كما هو الحال في المذهب الدادي (dadaism) مثلاً^(٢) . إن العلاقة بين الدين والشعر علاقة متبادلة فـ (الشعر يباله من مكانة قوية استطاع أن يخدم الدين في ظروف كثيرة ، ويمكن له أن ينشر أهدافه . . . كما استطاع الدين أن يمد الشعر بموضوعات جليلة ، وأن يلونه في كثير من الأحيان بألوان دينية مختلفة)^(٣) . خاصة إذا كان لهذا الدين كتاب على جانب عظيم من البلاغة والبيان ، كالقرآن الكريم .

(١) أوستن وارين ، وريبنه يليك ، نظرية الأدب ، ص ١٩ .

(٢) الدادية حركة فنية ظهرت في سويسرا عام ١٩١٦ ، نتيجة لما أحدثته الحرب العالمية الأولى من ويلات وعجز يراجع (د . ناصر الحانتي من اصطلاحات الأدب الغربي) ص ٤٣ . وكذلك البحث الذي أعدته عن (حركة الشعر الحر في الجزائر ١٩٥٤ - ١٩٧٤) ص ٧٨ . وهو منسوخ بالآلة الكاتبة في معهد اللغة والأدب العربي - جامعة وهران .

(٣) د . ماهر حسن فهمي ، شوقي ، شعره الإسلامي ، ص ١٦ .

وإذا نظرنا الى المناحي التي استهدى بها الشعراء القرآن ، فإننا نجد المعاني القرآنية في الدرجة الأولى من هذه المناحي ، لأنها العوالم التي ترسم للإنسان أهدافه في هذه الحياة ، وتبصره بآله وصيrote بعدها .

وقد مر بنا أن الشاعر كان في تعامله مع المعاني القرآنية يستجيب لدافعين اثنين : أحدهما ذاتي خاضع لثقافته واتجاهه الفكري والروحي ، والآخر اجتماعي يخضع فيه لتأثير الوسط الاجتماعي والثقافي العام .

ومن الجدير بالذكر أن الموضوعات والمعاني القرآنية كثيرة ومتشعبة ، ويتعذر على الباحث أن يحيط بها جميعاً في فصل واحد . ولم يكن هدفنا هو الاطاحة بهذه الموضوعات ، وإنما اردنا أن نفصّل الطريق الى الفصول التالية التي ستعني بالجوانب الفنية من الأثر القرآني . وقد ارتأينا أن يشتمل الحديث على موضوعات ذات اهتمام خاص لدى الشعراء ، دون الاستطراد في المعاني الأقل اهتماماً .

أما هذه الموضوعات فهي : صفات الله تعالى ، والايان به ويرسله وملائكته ، والايان بالغيب والقدر ، والجنة والنار والثواب والعقاب . ثم ذكر صفات المؤمنين كالخشية من الله والثقة به والتوكل عليه ، والصبر والجهد والعدل والشورى والتسامح ، بالإضافة الى موضوعات العبادة كالصلاة والصوم والحج والزكاة ، ثم ذكر صفات الكافرين والمنافقين كالظلم ، والكذب ونقض العهود ونختتم ذلك الحديث عن فلسفة الحياة والموت لدى الشعراء .

علماً بأن حديثنا لا يتناول هذه المعاني من أطرافها كافة ، ولا يناقش آراء المفكرين والعلماء فيها ، بقدر ما يكشف عن اعتماد الشعراء على المصدر القرآني ، واستلهاهم معانيه ونحسبها في أشعارهم أي أننا نريد أن نبقي قريبين من النص القرآني ، ولا نذهب بعيداً في الحديث عن الشعر الديني بمفهومه العام الذي قد يتناول موضوعات ربما لا تكون قريبة من هذا النص .

الايان بالله وتوحيده :

من أولى العقائد الاسلامية الأساسية هي توحيد الله في ذاته ، وفي صفاته الكمالية^(٤) ، ونفي الصفات السلبية عنه . وتعمق هذه العقيدة في النفس المسلمة قد لا تكون بالدراسة المتأنية في علم التوحيد والالهيات ، وإنما تستلهمها النفس من فطرتها ، ومن الثقافة الدينية السائدة التي يشكل القرآن والحديث النبوي منبعها الأول .

(٤) يسميها الشيخ محمد عبده (الصفات الوجودية) ، تراجع رسالة التوحيد ، ص ٤٠ أما الصفات السلبية

فهي الدالة على المحدودية والنقص كالجسمانية والموت ، والظلم والله تعالى منزّه عنها . ويراجع (معالم التوحيد في القرآن الكريم) ، للشيخ جعفر السبحاني ، ص ٢٧٩ ، وما بعدها .

فالقرآن يَجْمَلُ بعض الصفات الالهية بقوله تعالى : ﴿ هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ ، هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ ، هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ السَّلَامُ الْمُؤْمَنُ الْمُهَيْمَنُ الْعَزِيزُ الْجَبَّارُ الْمُتَكَبِّرُ ، سُبْحَانَ اللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ . هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى ﴾ (١) . وشعراؤنا - وهم على ماعرفنا من صلة بالقرآن ، وعلى ماتستدعيه الأهداف والمواقف التي عبروا عنها - قد استهدوا القرآن ، واستمدوا منه هذه الصفات عندما تطرقوا الى الذات الالهية وصفاتها .

ونحن لانريد أن نستطرد فنشير الى ورود هذه الصفات كلها في نتاج الشعراء ، فقد ذكر الحافظ البيهقي أن هذه الصفات والأسماء الحسنی لله قد بلغت تسعاً وتسعين إسماً (٢) ، وإننا اردنا أن نقف عند أكثرها تداولاً على السنة الشعراء . ولعل ماأجلته الآيتان السابقتان . وآيات أخرى هو ماستنتج وروده في الشعر .

ويتفاوت الشعراء في التعرض لهذه الصفات تبعاً للمواقف التي تملئ عليهم التشبث ببعضها دون غيرها . فشاعر مثل محمد العيد آل خليفة يسوق لنا بعض هذه الصفات في قوله :

حدأ لمن في الحق غاث وغار
سبحانه زجر القوي عن الأذى
الغالب القهار فوق عباده
من ذا يعقب حكم من سوى القوى
ووه في حشده لهذه الصفات (الغالب ، القهار ، المعقب ، عالم الغيب ، مقدر الأقدار)
يستنجد بالقوة الالهية الغالبة القاهرة التي لامعقب لحكمها ، ويستغيث بها ، كي تردع القوي الظالم ، والمستنصر الغاشم ، وتنصر الشعب المستضعف المظلوم .

اذ يقول في القصيدة ذاتها :

ياغارة الله السريع غيائها
خفي إلينا ، وارفعي الأكدار
والله سبحانه - وهو أعلم بمراده - كأنها أراد بذكره لصفاته الدالة على القهر والغلبة «أن يملأ أسياع المؤمنين بحديث الفتوة والقوة . فإذا ماسيطر عليهم اليقين بعزة رهم ، استشعروا القوة

(٥) سورة الحشر ، آيات ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ .

(٦) الأسماء والصفات ، ص ٩ .

(٧) الديوان ، ص ١١٢ . والقصيدة قيلت عام ١٩٣٤ . ويراجع قوله تعالى : ﴿ وبرزوا لله الواحد القهار ﴾

إبراهيم ٤٨ ، وغافر ١٦ .

بأنفسهم ، واعتزوا بمن له الكبرياء وحده في السموات والأرض ، وتآبوا على الهوان حين يأتيهم من أي مخلوق^(٨) .

ولهذا تبنى حافظ إبراهيم يذكر قوة الله الواحد القهار حين يتداعى الى ذهنه ذكر العميد الانجليزي الطاغية (كرومر) ، اذ يقول غاطباً رفات الزعيم الوطني (مصطفى كامل) :

قم وأمخّ ماخطت يمين كرومر جهلاً بدين الواحد القهار^(٩)
أما حين يكون المقام مقام استدلال على أزلية الله تعالى وقدمه وعظمته فنجد جميل صدقي الزهاوي يقول^(١٠) :

إنه واجب الوجود فلو لا لما كان للوجود ظهور
إنه واجب الوجود فقد كا ن ولا عالم ولا دستور^(١١)
أويقول معروف الرصافي :

جل رب الأنسام في كل يوم هو في كبرائه في شان^(١٢)
خالق الكون ذو الجلال قديم واحد عنده القرون نواني

فهو سبحانه (رب العالمين ، الخالق ، ذو الجلال ، الواحد ، العالم ، القديم) . وقد صيغت بعض هذه الصفات باصطلاحات علماء الكلام والفلاسفة كما هو الحال لدى الشاعر الفيلسوف جميل صدقي الزهاوي^(١٣) .

وهناك مواقف أخرى تستدعي ذكر الله الغفور ، الرحمن الرحيم ، الودود ، وذلك كما في قول شوقي :

الله غفار الذنوب جميعها إن كان ثم من الذنوب بواقي^(١٤)

إذ كان في لحظات إقبال على الدنيا ، وملذاتها المحرمة ، وليس أمامه الا تذكر مغفرة الله ورحمته الواسعتين ، بينما نجد شاعراً آخر مثل محمد مهدي الجواهري يعمن النظر في هذا التفاوت

(٨) د . أحمد الشرباصي ، موسوعة أخلاق القرآن ، ج ١ ، ص ١٧ .

(٩) الديوان ج ٢ ، ص ١٥٢ .

(١٠) من الشعراء العراقيين الرواد ، ولد ببغداد عام ١٨٦٣ ، وتوفي بها عام ١٩٣٦ م له ديوان ضخيم مطبوع .

(١١) الديوان ، ص ٧٢١ .

(١٢) الديوان ، ج ٢ ، ص ٤٣٣ .

(١٣) الشوقيات ج ٢ ، ص ٧٧ .

(١٤) الديوان ، ج ٤ ، ص ١٢٢ .

بين عالم الفقراء والأغنياء ، فيؤكد عدل الله ، ونزهه من هذه القسمة الضيرى ، وينسب الظلم الى الخلق أنفسهم اذ يعدو بعضهم على بعض ويسلب بعضهم حقوق البعض .

سُخِّرَ الخَلْقُ لاسْخَرِيَةِ الْقَدْرِ هذا التفاوتُ في الادِّقاع والبَطَر^(١٥)

وبينما نجد الصدق الفني والعاطفي يصاحب هذه المواقف التي أشرنا إليها لدى الشعراء ، نرى بعضهم يغربون ، ويغالون ، حين ينقلون هذه الصفات الالهية الى مريبيهم ومدححيهم من البشر تقرباً منهم وزلفى ، فهذا حافظ ابراهيم يقول في (رياض باشا) رئيس الحكومة المصرية آنذاك ، مشيداً بآثره في تنظيم البلاد ، ومراقبة حكام الأقاليم .

وأرهبت حكام الأقاليم ، فارعوا وكانوا أناسا في الجهالة أضعوا

فخافوك حتى لو تناجوا بنجوة لخالوا (رياضا) فوقهم يتسمع^(١٦)

فأية قدرة بشرية هذه التي تعرف ما يكون من نجوى ثلاثة أو أربعة الا وهي معهم أينما كانوا ، فتعرف مايقولون ، وتحصي عليهم مايمكرون ؟ علماً بأن (رياض باشا) هذا هو صنيع الانجليز الذي خطب في حضرة اللورد كرومر عام ١٩٠٤ ، وأشاد بالاحتلال وتملق له . وقد ذكر العلماء أن التأثير بالمعاني القرآنية يكون على ثلاثة أنواع مقبول ومباح ومردود^(١٧) . ومافعله حافظ ابراهيم هنا من نوع (المردود) كما هو ملاحظ .

ولعلنا نجد علماً أو بعض عذر لمحمد العيد حين جعل الشعب قوة عظمت ، تصدر الأحكام ، وتنفذها ، ثم لا أحد يستطيع أن ينقض هذا الحكم أو يعقب عليه :

إن أصدر الأحكام نفذ حكمه أو قال ، كان القول قول حذام

وهو (المعقب) إن يشأ مستأنفاً في حُكمه بالنقض والابرام^(١٨)

فإرادة الشعب المجاهد من إرادة الله ، وهو القادر على إنقاذ نفسه من براثن الجور والظلم ، أن توحدت كلمته ، وترأست صفوفه . ولهذا تراه يأخذ هذه الصفة الالهية ﴿ وَاللَّهُ يَحْكُمُ لَا مُعَقَّبَ لِحُكْمِهِ ، وَهُوَ سَرِيعُ الْحِسَابِ ﴾^(١٩) .

(١٥) أضعوا في الجهالة ، أي آغسوا فيها ، واسترسلوا ، وأوضع البعير أسرع ، الصحاح .

(١٦) الديوان ، ج ٢ ، ص ١٦١ .

(١٧) قال تعالى : ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَا يَكُونُ مِنْ نَجْوَى ثَلَاثَةٍ إِلَّا هُوَ رَايَهُمْ ، وَلَا خَشَى الْأَوَّاهُ سَادِسُهُمْ وَلَا أَدْنَى مِنْ ذَلِكَ ، وَلَا أَكْثَرَ ، إِلَّا هُوَ مَعَهُمْ أَيْنَمَا كَانُوا ﴾ المجادلة ٧ .

(١٨) جلال الدين السيوطي ، الاتقان في علوم القرآن ، ج ١ ، ص ١١٢ .

(١٩) الديوان ، ص ٢٤٢ .

وينسبها الى الشعب الذي يستمد حكمه من الله ، ويعتمد عليه في جهاده .

الايان برسله وكتبه :

ويستتبع ذلك من المعاني القرآنية بعد توحيد الله والايان بصفاته ، الايان برسله وكتبه ، وقد جمعنا معظم ماقاله الشعراء في ذكر الأنبياء والكتب السهاوية سواء أكان ذلك بشكل مقصود لذاته ، أو جاء عرضاً للاستدلال على موضوع آخر بطريقة ابيائية . وقد عرضنا بجانب منه في فصل الأعلام القرآنية والرمز الشعري ، ونريد هنا أن نشير فقط الى هذه العقيدة الراسخة في نفوس المسلمين ، وهي الايان بما أنزل الله على أنبيائه جميعهم من كتب سهاوية مقدسة ، دون التفريق بين أحد منهم ، إنطلاقاً من قوله تعالى ﴿قُولُوا آمَنَّا بِاللّهِ ، وماأنزل اليها ، وماأنزل الى إسماعيل وإسماعيل وإسحق ويعقوب والأسباط وما أوتي موسى وعيسى ، وماأوتي النبيون من ربهم ، لا نفرق بين أحد منهم ، ونحن له مسلمون﴾^(٢٠)

وربما أغتننا قصيدة شوقي الطويلة (كبار الحوادث في وادي النيل) عن سواها في هذا الموضوع ، اذ فيها حديث مهيب عن الطفولة الانسانية ، وتوقها الى عبادة الاله المطلق ، حتى اذا أنعم الله على هذه الانسانية ، وكرمها ببعث الرسل ، تدرجت في مدارج العبودية الخالصة لله ، وسارت في طريق الاستخلاف الذي هيأها له .

والشاعر لايعرض للمرسل كلهم ، وإنما يقف عند الثلاثة أولي العزم منهم الذين تدين البشرية اليوم برسالاتهم ، ويتبدى بموسى (عليه السلام) ، وانتصار عقيدته على مظاهر الشرك ، وعبودية الانسان للانسان زمن الفراعنة . وإن تكن مصر قد جفت النبي المرسل في المرحلة الاولى من دعوته ، فقد إنتهت عبادة أهلها الى ما جاء به من الدين الحق ، وصارت تفتخر به ، وتنتمي اليه :

مصر ، إن كان نسبة وانتفاء

مصر موسى عند انتفاء وموسى

هز بالسيد الكلبيم اللواء^(٢١)

فيه فخرها المؤيد مهما

ثم يأتي الى مولد السيد المسيح (عليه السلام) ، وما صاحب مولده من معجزات ،

وما ازدهى به الكون من بشر وضياء :

(٢٠) سورة الرعد ٤١ .

(٢١) سورة البقرة ، آية ١٣٦ .

ولد الرفق يوم مولد عيسى
 وازدهى الكون بالوليد وضاءت
 وسرت آية المسيح كما يد
 تملأ الأرض والعوالم نوراً
 والمروات والمهدى والحياء
 بسنأه من الشرى الأرجاء
 رى من الفجر في الوجود الضياء
 فالشرى مائج بها وضاء^(٢٢)

وما هذا التكرار والبسط لمعاني البهجة والانتشاء الذي عم الكون وأرجاء إثر ميلاد هذه المعجزة ، إلا صورة من انبهار شوقي نفسه بهذه المعجزة ، وبهذا الوليد المرسل الذي يكلم الناس في المهد صبيّاً .^(٢٣)

وقبل أن ينتقل الى البعثة المحمدية يمهد لذلك بالحديث عن الردة البشرية الى عبادة الأوثان ، وتماذي البشر في ظلم بعضهم بعضاً ، ويتهمهم في ضلال الجهل والأهواء . ويريد الله أن يتم نعمته مرة أخرى على الانسانية فيبعث اليها خاتم الرسل محمداً (ﷺ) مبشراً وهادياً بإذنه ، فيشرق النور من جديد ، وتزوب البشرية الى بارئها بعد سني التيه والضلال :

أشرق النور في العوالم لما
 بشرتها بأحمد الأنبياء
 باليتيم الأمسي والبشر المور
 حتى إليه العلوم والأسماع^(٢٤)

وهو يؤكد على معاني القوة والغلبة التي آتاها الله ورسوله ، على ماكان فيه من يتم وانفراد . ثم يذكر معجزته البلاغية التي دان لها البلغاء واعترفوا بمعجزهم عن مجازاة بيانها ، فأمنوا به ، ودخلوا في دينه أفواجا .

إن هذه النظرة التي لاتفرق بين أحد من الأنبياء هي التي قادت الشعراء الى الحديث عن معاني التسامح والتحاب بين أصحاب الديانات لما أثبتته القرآن من هذه المعاني في نفوسهم ، انطلاقاً من قوله تعالى ﴿ قُلْ يَا أَهْلَ الْكِتَابِ تَعَالَوْا إِلَى كَلِمَةٍ سَوَاءٍ بَيْنَنَا وَبَيْنَكُمْ ، أَلَّا نَعْبُدَ إِلَّا اللَّهَ ، وَلَا نُشْرِكَ بِهِ شَيْئاً ، وَلَا يَتَّخِذَ بَعْضُنَا بَعْضاً أَرْبَاباً مِنْ دُونِ اللَّهِ ﴾^(٢٥) فنحن شركاء معهم في هذه الكلمة السواء (التوحيد) ، وشوقي نفسه يقول عن المسيحيين في مرثية بطرس غالي :

نعلي تعاليم المسيح لأجلهم
 ويوقرون لأجلنا الاسلاما^(٢٦)

(٢٢) الديوان ، ج ١ ، ص ٢٧ .

(٢٣) المصدر السابق ، ج ١ ، ص ٢٨ .

(٢٤) على خلاف ما يرى الأستاذ علي النجدي ناصفت من أنه تكرار (لغبر ما

(٢٥) الديوان ، ج ١ ، ص ٢٩ .

(٢٦) سورة آل عمران ٦٤ .

هذا هو التوجه القرآني ، أما ماحدث من فتن بين المسلمين ، والمسيحيين في لبنان عام ١٨٦٠ ، أو مصر عام ١٩٠٨ ، فهو من تدبير الاستعمار ودسائسه التي تفرق بين الموحدين ، ليجني هو ثمار هذه الخصومة والتفرقة .

عالم الغيب :

نمة موضوعات تتعلق بعالم الغيب ، تناولها الشعراء بكثير من الاهتمام . ولعلها أقرب الموضوعات الى عالم الشعر ، ومنها الحديث عن الملائكة ، والجن والشياطين . ونحن حين نتتبع هذه العوالم لانتحكّم الى العقل ، لأننا لانعلم من أمرها الا ما علمنا القرآن نفسه . وقد صحح القرآن كثيراً من معتقدات الناس قبل الاسلام عن هذه العوالم غير المرئية ، ولكن بعضاً منها قد عاد في صور مختلفة في الحس الشعبي ، وظهرت آثاره في التراث الأدبي .

والذي ييمنا في هذا الفصل هو مدى مااستمده الشعراء في العصر الحديث من تصورات عن هذه العوالم التي تحدث عنها القرآن في أكثر من موضع ، حتى سُميت سورة من سورة بسورة الجن . والقرآن يقرن الايمان بهذا العالم الغيبي بالايمان بالله ﴿ آمَنَ الرَّسُولُ بِمَا أُنْزِلَ إِلَيْهِ مِنْ رَبِّهِ وَالْمُؤْمِنُونَ كُلٌّ آمَنَ بِاللَّهِ وَمَلَائِكَتِهِ ... ﴾ (٢٨) .

ووظيفة هؤلاء الملائكة طاعة الله ﴿ لَا يَعْصُونَ اللَّهَ مَا أَمَرَهُمْ ، وَيَفْعَلُونَ مَا يُؤْمَرُونَ ﴾ (٢٩) والتسبيح له ، وحمل العرش ، والتسليم على أهل الجنة ، وتعذيب أهل النار ، والنزول بالوحي ، وكتابة أعمال العباد (٣٠) .

وقد تناول الشعراء هذه المعاني في أغراض مختلفة ، بيا أغنى الأجواء الشعرية ، وأمد أخلية الشعراء بصور موحية شقافة .

ففي الغزل نجد محمود سامي البارودي يقول :

كسَمْتُ هَوَاكَ حَتَّى لَيْسَ يَدْرِي	لِسَانِي مَا تَضُمُّهُ جَنَانِي
وَلِي بَيْنَ الْجَوَانِحِ فَيْكُ سِرٌّ	خَفِيَ لَا يَبْعِيهِ الْكَاتِبَانِ
وَكَيْفَ يَحْطِ الْمَلَكَانِ عَنِّي	وَلَمْ يَنْطِقْ بِمَا ضَمُّهُ لِسَانِي؟ (٣١)

(٢٧) الديوان ج ٣ ، ص ١٤٥ .

(٢٨) البقرة ٢٨٥ .

(٢٩) التحريم ٦ .

(٣٠) سيد سابق ، العقائد الإسلامية ، ص ١١٥ ، وما بعدها . وتراجع سورة النمل ٥٠ ، والانفطار ١٠ ، والشورى ٥ .

فهو يكتسب سر هواء عن لسانه ، وعن الملكين الموكلين بمراقبته . فكيف يستطيعان معرفة هذا السر الخفي ، وهو لم يتلَفَّظ به ، ولم يجر على لسانه ؟ والقرآن يتحدث عن هذين الملكين اللذين يتلقى أحدهما أعمال الخير ، والآخر يتلقى ما يبدد من الانسان من شر .
 ﴿ اذ يتلقى المتلقيان عن اليمين ، وعن الشمال قعيد ، ما يلفظ من قول الا لديه رقيب عتيد ﴾ (٣١) .

وبعض هؤلاء الملائكة - كما يحدثنا القرآن ايضاً - موكلون بحفظ المؤمنين ، والدعاء لهم ، والصلاة عليهم (٣٢) . وقد أضفى الشعراء على ممدوحهم صفة الايمان التي تستدعي حماية الملائكة وحياطتهم بأمر الله . يقول شوقي مهناً للخليفة عبد الحميد بنجاته من قذيفة ألقيت عليه عام ١٩٠٥ :

يحوطك إن خان الحماة انتباههم ملائك من عند الاله حماة
 والملائكة يثبتون المؤمنين في حريمهم مع المشركين بما يُلقونه في قلوبهم من تأييد ونصر .
 والشعراء يسترجعون صورة المدد الملائكي في معركة (بدر) ، اذ نصر الله عباده المؤمنين ، وأمدّهم بالآف من الملائكة مردفين (٣٣) ، لذا ترى (أحمد سحنون) حين يصف معركة بدر يشير الى هذه الأجواء (٣٤) ، وحين يدعو الله ، في قصيدة أخرى ، يسأله أن يعيد يوم بدر ثانية ، وينصر المسلمين على أعدائهم .

رِثَاءُ	كُنْ	عَوْنًا	لَنَا	وَكُنْ	لَنَا	مُؤَيِّدًا
وَابْعَثْ	لَنَا	مَلَائِكًا	كَيَوْمِ	بَدْرٍ	مَدَدًا	
وَجْعَلْ	جِيُوشَ	الظَّالِمِينَ	سِنَ	الْمُعْتَدِينَ	بَدَدًا	(٣٥)

وهذا المدد الملائكي قد يكون في غير ميادين القتال ، بل في مواقف الجهاد الفكري ، كما فعل (محمد عبده) حين رد على المستشرقين والمفكرين الفرنسيين الذين اختلقوا المطامع والمثالب ، ونسبوا الى الاسلام (٣٦) . وجبريل هذه المرة هو الذي يمد الامام بالنفحات ، ويعينه على تنفيذ مزاعم هؤلاء .

(٣١) الديوان ، ج ٤ ، ص ١٣٣ .

(٣٢) سورة ق ١٧ ، ١٨ . وفي سورة الانطار ﴿ وَأَنْ عَلَيْكُمْ لِحَافِظِينَ كَرَامًا كَاتِبِينَ يَعْلَمُونَ مَا تَعْمَلُونَ ﴾ .

(٣٣) سورة غافر ٧ - ٩ ، والأحزاب ٤٣ .

(٣٤) الشوقيات ، ج ١ ، ص ٩٤ .

(٣٥) قال تعالى : ﴿ وَلَقَدْ نَصَرَكُمُ اللَّهُ بِبَدْرٍ ، وَأَنْتُمْ أَذِلَّةٌ ، فَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُشْكُرُونَ . اذ تقول للمؤمنين ألن يكفئكم أن يمدكم ربكم بثلاثة آلاف من الملائكة منزلين . ﴾ ١٢٣ - ١٢٥ آل عمران ، وكذلك آية ١٢ من الأنفال .

كما يقول حافظ ابراهيم :

وقفت لـ (هانوتو) و(رينان) وقفةً
أمدك فيها الروحُ بالنفحات^(٣٥)
وللملائكة في نفوس الشعراء صورة توحى بالجمال والطهر والنقاء ، ولهذا تراهم يُضفون على
من يحبونهم هذه الصفات الملائكية ، ولاسيما في ذكر الشخصيات الوطنية ، كما فعل محمد العيد
آل خليفة في إعجابه بشيوخ المجاهدين وشبابهم .

بوركت من وطن تسامى فالتقى
بمنتهى في مستواه الأرفع
بجميه شيب كاللأنك طيبةً
وشيبةً مثل النجوم اللُلمع^(٣٦)
أما الجن ، فهم أيضاً من هذا العالم اللامرئي ، ولكنهم يختلفون عن الملائكة في أنهم خلُقوا
من تنار ، كما قال تعالى : ﴿ وَالْجَانُّ خُلِقُوا مِنْ قَبْلِ مِنْ نَارِ الشُّمُومِ ﴾^(٣٧) . وهم يقسمون الى
طوائف ، فمنهم المؤمنون ، ومنهم الأشرا^(٣٨) . وهم مكلفون مثل البشر ، ولذلك يجري عليهم
الثواب والعقاب الأخيان .

والمعاني التي تتكرر لدى الشعراء عن عالم الجن تتعلق بعلمهم وقدرتهم على التلَوْن
والتشكُّل ، بالإضافة الى القوى الخارقة التي وهبها الله إياهم . وقد حدثنا القرآن عن تسخيرهم
لسليمان (عليه السلام) : ﴿ وَمِنَ الْجِنِّ مَنْ يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِ . . . يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ
مَحَارِبٍ وَتَمَثِّلُونَ^(٣٩) . . . وهذا المعنى تناوله شوقي حين وصف آثار (أنس الوجود) ، القصر
الذي بناه الفراغة في أسوان ، وبقيت معالمه بعد غرقه :

ومحارِب كالبروج بَنَتْهَا
عَزَمَاتٌ مِنْ عَزْمَةِ الْجِنِّ أَمْضَى^(٤٠)
وهو ، إن بالغ - على طريقة الشعراء - بأن جعل عزمات الرجال الذين بنوا تلك المحارِب
أقوى من عزمات الجن ، ولكن الصورة تبقى واضحة في الأذهان عن نشاط الجن وخفة حركتهم ،
وقوتهم غير المعهودة لدى البشر . وليست بعيدة عنا صورة ذلك العفريت من الجن الذي عرض

(٣٦) من رجال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وشعرائها البارزين . نشر أغلب نتاجه في صحف الشهاب
والبصائر الأولى والثانية . له ديوان مطبوع .

(٣٧) م . س ، ص ٢٣٥ .

(٣٨) الديوان ، ص ٢١١ .

(٣٩) تنظر مقالاته في (تاريخ الأستاذ الامام) للسيد محمد رشيد رضا ، ص ٤٠٠ إلى ص ٤٦٣ .

(٤٠) وردت الإشارة اليه في ص ٢٩ من الفصل الأول .

(٤١) آرست رينان (١٨٢٣ - ١٨٩٢) قس كاثوليكي ، وعالم آثار فرنسي .

(٤٢) الديوان ، ج ٢ ، ص ١٤٥ .

(٤٣) الديوان ، ص ١٤٤ .

على سليمان بأن يأتيه بعرش (بليزيس) ، قبل أن يقوم من مقامه^(٤٤) .

غير أن المعاني الأكثر حضوراً في خواطر الشعراء ، وهي تلك التي تتعلق بالنوع الثاني من جنس الجن ، وهم الأشرار أو الشياطين ، وربما يكون ذلك أقرب الى عالم الشعراء ، لصكته بالنهاذج التي يصورها . وهؤلاء الشياطين ينتسبون الى أبيهم (ابليس) ، كما أن آدم أبو الأنس^(٤٥) . وقد كان ابليس من الجن الصالحين ، ولكنه عصى أمره حين أمره بالسجود لآدم . فطرده الله من رحمته^(٤٦) ، وصار علماً للجن المتمردين . وهؤلاء الشياطين يتفننون في إغواء الإنسان عن طريق الحق الذي ارتضاه الله لعباده^(٤٧) .

وقد بسط الشعراء القول في تصوير هذه المعاني في مختلف المواقف والأغراض ، فالبارودي حين يهجو شخصاً لا يجد أضل من أعمال الشيطان ، ولكنه يغالي ، فيصور ما يأتيه مهجوه على أنه يدهش الشيطان نفسه ويحيره :

لاتبهرت الشيطان في فعله فقد كفى أنك من حزبه^(٤٨)

وابليس هذا وحزبه يوحون الى بعض الأفراد والجماعات بالاعتداء والعدوان على المستضعفين ، ويؤيّنون لهم هذا العدوان .

والرصافي يصور الغزو الذي قامت به الدول الاستعمارية على إنه من وحي الشيطان وإغرائه ، وذلك حين يذكر إيطاليا ونقضها للعهد إبان دخولها الحرب العالمية الأولى .

رايت ابليس عدو البشر يخطب في جمع له قد حضر

قد لبس السوشي على قبحه وخضب الشيب وقص الشعر

وهو يهني حزبه قائلاً : يامن عصى الله ، ومن قد كفر

اليوم قد طابت لنا لعنة جاءت من الله بحكم القدر

واليوم قد هان الخلود الذي قدره الله لنا في سقر

اذ أمة الطليان قد اصبحت أكبر من خان ، ومن قد غدر^(٤٩)

(٤٤) الرحمن ، ١٥ . وينظر (الجن في الأدب العربي) لنهاد توفيق نعمة ص ١٠ .

(٤٥) ﴿ وأنا من الصالحون ، وأنا دون ذلك ، كنا طرائق قدداً ﴾ الجن ، ١١ .

(٤٦) سبأ ١٢ ، ١٣ .

(٤٧) المشوقيات ، ج ٢ ، ص ٥٧ .

(٤٨) ﴿ قال عفريت من الجن : أنا أتيك به قبل أن تقوم من مقامك ﴾ النمل ، ٣٩ . وينظر ديوان الرصافي ،

ج ٢ ، ص ١٨٧ .

(٤٩) نهاد توفيق نعمة ، الجن في الأدب العربي ، ص ٦٦ .

فهو وحزبه من الشياطين في فرح واحتفال غامر ، لايبالون - معه - بها أعداء الله لهم من عذاب خالد في جهنم ، بل إنهم ، في قدرتهم على تزيين الحياة والغدر لبني (روما) ، تكون لهم الحجة على الله بأنهم أفضل من البشر جميعاً ١ .

اليوم الآخر :

ومن موضوعات الغيب الأساسية ، الأيمان باليوم الآخر ، فقد قرنه تعالى بالأيمان به حين قال : ﴿... ولكن البرَّ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ...﴾ ٢ . ويكثر القرآن من ذكره ، ويسميه أسماء متعددة ، فهو يوم البعث والقيامة والساعة ، ويوم الدين والحساب والجمع والتغابن ، وهو الطامة والقارعة والأزفة والحشر والنبا العظيم لأن الأيمان بالله وبهذا اليوم يحدد للإنسان مبدأه ومصيره ، ويشده بالله ويطاعته وعبادته التي فرضها عليه ، وذلك من خلال نظرية الثواب والعقاب في القرآن ٣ :

ومن أكثر المشاهد اقتراباً من الشعراء هي مشاهد الجنة والنار ، وذلك ماستقف عنده في فصل الصورة القرآنية في الشعر ، ونريد هنا أن نشير الى ذكر مايجري في هذا اليوم من جزاء . ومن أكثر الأغراض الشعرية التضاداً في هذا الموضوع هو الرثاء ، والذي يطلع على دواوين الشعراء الاحيائيين يجد أن هذا الغرض قد أخذ مساحة واسعة من دواوينهم ، حتى أن حافظ ابراهيم قال :

إذا تصفَّحتُ ديواني لتقرَّأي وجدتُ شعرا مراثي نصف ديواني ٤

وإذا أدركنا ذلك ، علمناكم من النماذج في هذا الموضوع ستكون بين أيدينا . والشعراء يذكرون ثواب الله لعباده المؤمنين الذين أحسنوا في هذه الحياة الدنيا ، ويحقق وعده للذين آمنوا وعملوا الصالحات بأن لهم الجنة ٥ . وبذلك نجد الشعراء يتناولون هذه المعاني في معرض رثائهم للشخصيات الاسلامية والوطنية . فحافظ نفسه حين يرثي (سعد زغلول) يصفه مغتبطاً بمنزله الجديد في الجنة بجوار الصالحين والصديقين جزاء ماضى في سبيل وطنه :

(٥٠) أنبياء الله ، أحمد بهجت ، ص ١٥ . والبقرة ٣٤ ، والاسراء ٦١ .

(٥١) ينظر تفسير الكشف لقوله تعالى : ﴿يامعشر الجن قد استكثرتم من الأنس﴾ ج ١ ، ص ٥٢٧ .

(٥٢) الديوان ، ج ٢ ، ص ١٢٩ . (٥٤) البقرة ١٧٧ .

(٥٣) الديوان ، ج ٢ ، ص ٤٨٣ . (٥٥) ميد سابق ، م - م - س ، ص ٢٦٠ .

(٥٦) الديوان ، ج ١ ، ص ١٤٠ . (٥٧) التوبة ٧٢ ، والفتح ٢٩ ، ومرم ٦١ .

فأهناً بمنزلك الجديد ، ونم به
 واستقبل الأجر الكبير جزاء ما
 أما محمد مهدي الجواهري ، فيصورُ غرف الجنان تفوح عطرا وتزدهر من جراح الشهداء
 الذين سقطوا ضحايا يوم الوثبة الوطنية عام ١٩٤٨ في بغداد :

غرفُ الجنانِ تَصَوَّعَتْ جنباتها بصديدِ هاتيك الجراحِ لواهبا^(١٠٠)
 على أن أحمد سحنون في رثائه للشيخ عبد الحميد بن باديس ، يشير الى عناصر جديدة في
 أجواء الجنة ، وهي (الحور العين) :

أديت قسطنك من جهادك وافيأ وقَضَيْتِ ثِقْلَ مغارمِ وديُونِ
 ومضيت لم تعلقِ بعرضك وصمة بجوارِ رَبِّكَ بين حُورِ عَيْنِ^(١٠١)
 وهو لم يزل هذا الثواب ، وهذا المقام المحمود ، الا بالجهاد والتضحية مع الحياة السلوكية
 النقية ، كما يذكر الشاعر .

(*) (*) (*)

أما عقاب الله للكافرين والمجرمين ، فلا يقل وروداً على السنة الشعراء من ثوابه وإحسانه
 للمؤمنين . ولعل الدافع الى الاكثار من الحديث عن العقاب ، كون الشعراء عاشوا عصر الظلم
 الاستعماري المباشر ، والظلم الاجتماعي القاسي للطبقات الفقيرة والمحرومة . وفي هذا المجال
 يخاطب أحمد سحنون الحكام الظالمين المستبدين بقوله :

أيها المستبدُ بالحكم لا تفد ربحُ ، فمهما تزرعُ من الشر تحصدُ
 وستلقى جزاء صنعك في يو م عظيم ، فيه الجوارحُ تشهدُ^(١٠٢)
 حيث يلقي هؤلاء الحكام الظالمون جزاءهم عند رب شديد العقاب على من عصاه ،
 وستكون أعضاء الانسان - حينئذ - خصائمه وشهوداً على ما اقترف من آثام ، فقد زرع الشر ،
 وهامو يحصد أشواكه ، إن جاز لهذا الشر أن يثمر ، حتى ولو أشواكاً .

وبينما نجد الرصافي ، في ذكره لمفاسد الحكومات العراقية وظلمها وتبعيتها للأجانب ، يجعل هذا الحساب في الدنيا قبل الآخرة ، فهو تغابن دنيوي فيه يقتص الشعب من جلاديه ، ولا تغني - عندئذ - كلمات اعتذار ، ولا دموع ندم .

إن دام هذا في البلاد ، فانه
لا بد من يوم يطول عليكم
الشعب في جَزَعٍ ، فلا تستبعدوا
بدوامه لسيفونا مُسْتَرْعَفُ
فيه الحساب ، كما يطول الموقفُ
يوماً تشور به الجيوش وترحف^(٥٨)

وربما اضطربت الرؤية الفكرية لدى بعض الشعراء ، فمدحوا أشخاصاً ورفعوهم الى مصاف المرضى عنهم ، وبوأوهم مقامات رفيعة ، ثم غضبوا عليهم ، فجعلوهم في درجات دنيا ، كما فعل حافظ مع السلطان عبد الحميد^(٥٩) ، وشوقي مع مصطفى أتاتورك^(٦٠) . ولعل هذا راجع الى الحساسية المفرطة لدى الشاعر ، فهو يصور ما يرى ، ويفعل بما يحس في لحظة ما ، فان بدالة خلاف مارأى وانكشفت امامه الرؤية ، غير موقفه ، وصدع بما يراه حقاً وصدقاً ، سوا اكان هذا الموقف يرضينا نحن أم يغضبنا ، فالشاعر غير مطالب برضى الناس بقدر ماهو مطالب بالصدق مع نفسه وفنه .

القضاء والقدر :

وما يتصل بالغيب أيضاً بفكرة القضاء والقدر . وقد عني بهذه القضية الفلاسفة والمتكلمون المسلمون ، وشغلوا بها قروناً طويلة . إلا أن الشعر ، والشعر الحديث خاصة ، لا يتسع للخوض في هذه الخلافات ، بل يقترب الى الروح القرآني ويستوحي منه المبدأ العام لهذه العقيدة وهي أن الله - سبحانه وتعالى - قدر لهذا الكون قوانينه وسننه ، وللحياة الانسانية والساحة التاريخية سننها ايضاً^(٦١) ، ثم قضى بعد ذلك ، وأحكم تقديره ﴿إِنَّا كُلُّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ﴾^(٦٢) . وبالنسبة الى الحياة الانسانية فإن (علم الله - سبحانه وتعالى - بما سيقع ، ووقوعه حسب

(٥٨) الديوان ، ج ٢ ، ص ٤٠٦ .

(٥٩) الديوان ج ١ ، ١٥ ، والشوقيات ، ج ٢ ، ص ٥٠ .

(٦٠) الشوقيات ، ج ١ ، ص ٥٩ ، وج ١ ، ص ١٠٥ ، وص ١١٢ .

(٦١) محمد باقر الصدر ، التفسير الموضوعي للقرآن ، ص ٥٣٩ ، وما بعد .

(٦٢) ﴿أي خلقنا كل شيء مقدرًا حكمًا مرتبًا حسب ما اقتضه الحكمة ، أو مقدار مكتوباً في اللوح ، معلوماً قبل كونه﴾ الكشف ج ٢ ، ص ١٨٦ . (القرن ٤٩) .

هذا العلم ، لاتأثير له في إرادة العبد ، فإن العلم صفة انكشاف لصفة تأثير^(٦٣) . وهذا يتسق مع العدل الالهي الذي وصف الله به نفسه . وحاشا الله أن يظلم مثقال ذرة في الأرض أو في السماء ، وقد عبر حافظ ابراهيم عن هذا العدل الالهي بقوله :

عصينا ، وخالقنا ، فعاقبت عادلا وحكمت فينا اليوم من ليس يرحم^(٦٤)

وذلك حين يأسى الشاعر على ماضي الاسلام والمسلمين في أوروبا الشرقية ، وبحزنه الحال التي بُدِّها المسلمون بانكسار مآذهم وارتفاع صلبان أعدائهم وهو ينسب هذه الهزيمة الى عصيان المسلمين ، وتهاونهم وتكاسلهم .

ومن المعاني التي تعاورها الشعراء معتمدين فيها على الروح القرآني أيضاً ، هي أن قضاء الله - تعالى - اذا وقع ، فلا مرد له ، ولا دافع^(٦٥) ، وهو حتم مقضي ، لا يفيد معه حيلة ولا مكر ، ولا يرد بقوة ولا مال ، كما تفيد كثير من الآيات القرآنية ، يقول عبد المحسن الكاظمي^(٦٦) ، وهو يصف الحريق الذي شب بقرية (ميت غمر) بمصر عام ١٩٠٢ .

خَفَضَ عَلَيْكَ فَإِنْ أَمَرَ رَحِمَ اللَّهُ غَيْرَ تُكْرِمُ
هَذَا قَضَاءٌ لَا يَبِيدُ ضُرٌّ يُسْتَهَالُ وَلَا بَصْفَرٌ
مَا شَاءَ كَانَ وَلَمْ يَفْذَ مِنْ حِيلَةٍ مَعَهُ وَمَكْرٍ^(٦٧)

ويقول شوقي :

وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ أَمْرًا لَمْ تَجِدْ لِقَضَائِهِ رَدًّا وَلَا تَبْدِيلًا^(٦٨)

والمسلم ، حسب المنطق القرآني ، مؤمن بهذا القضاء لا يعترض عليه ، بل يستقبله بالاطمئنان والرضا . ومحمد العيد ، حين يصف المؤمنين يجعل ذلك من صفاتهم :

فَلَيْسَ لَهُمْ عَلَى الْقَدَرِ انْتِقَادٌ وَلَيْسَ لَهُمْ عَلَى الْعَمَلِ انْتِكَالٌ
.. رَضَوْا أَبَدًا بِقِسْمِ اللَّهِ حَقًّا وَهَلْ فِي قِسْمِهِ إِلَّا الْكَمَالُ^(٦٩)

(٦٣) سيد سابق ، م . م . س ، ص ٩٦ ، (أصول العقائد في الإسلام) لجنتي الموسوي اللاري ، ج ١ ، ص ٢٢٩ .

(٦٤) الديوان ، ج ٢ ، ص ٨٩ .

(٦٥) «وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ بِقَوْمٍ سُوءًا فَلَا مَرَدَّ لَهُ» الرعد ١١ .

(٦٦) من الشعراء العراقيين البارزين ، هاجر الى مصر ، ومكث فيها حتى مات عام ١٩٣٦ .

(٦٧) الديوان ، المجموعة الثالثة والرابعة ص ٤٥ .

(٦٨) الشوقيات ، ج ١ ، ص ٢١٨ .

(٦٩) الديوان ص ٢٦٦ .

الايان بهذا القضاء ليس معناه الاستسلام ، والركون الى الكسل والتقاعد ، فإن المسلمين القدامى لم يمنعهم ايمانهم بقضاء الله وقدره من التقدم في ميادين الحياة المختلفة ، بل انطلقوا في مشارق الأرض ومغاربها ينشرون دين الله ، غير هيايين من الاخطار .

ولهذا يثني الرصافي على هؤلاء الأجداد المسلمين ، ويصف الأحفاد بأنهم خلف أضاعوا الأجداد ، وتعلقوا بالمفهوم الخاطيء للقدر .

راحوا ، وقد أعقبوا من بعدهم عُقباً ناموا عن الأمر تفويضاً الى القدر^(٧٠) وبينما نجد هذا الفهم السليم لقضاء الله أو وقدره ، وهذا التوجيه والنقد للاتجاهات المنحرفة عن المفهوم القرآني لهذه الفكرة ، نجد في الوقت نفسه شعراء آخرين ، أو الشعراء المذكورين سابقاً ، تلبس عليهم الرؤية ، أو يقعون تحت تأثير حالة نفسية تنسيهم التصور القرآني الصحيح . فالجواهري في رثائه لأحمد شوقي عام ١٩٣٢ ، يتحدث عن الزمان ، والدهر بصورة لا تحس معها ، أنك أمام شاعر يتعمق الروح القرآنية :

وبالدهر في الناس مثل الجنون فليس يسالي بمن ذا عَشْر^(٧١)
بل ، ربما تستطيع القول أن هذا التصور يقرب المرء الى الفهم الجاهلي للحياة . فقد ورد في الحديث القدسي الشريف : (يؤذني ابن آدم ، يسب الدهر ، وأنا الدهر ، بيدي الأمر ، أقلب الليل والنهار)^(٧٢) .

كما ورد قوله (عليه السلام) : (لا تسبوا الدهر ، فإن الله هو الدهر)^(٧٣) .
أو نجد شوقياً يصور القضاء على أنه يمشي خلف نواهي الخديوي اسماعيل ، وكأنه طوع أمره ، وهرن اشارته . كما في هذه الصورة الممجوجة .
يتمشى القضاء خلف نواهي لك حديد الأظفار يطلب صيدا^(٧٤)

(٧٠) الديوان ، مج ٢ ، ص ١٨٤ .

(٧١) الديوان ، ج ٢ ، ص ١٣٦ .

(٧٢) صحيح البخاري ، باب لا تسبوا الدهر ، مج ٤ ، ج ٧ ص ١١٥ .

(٧٣) الجلع الصغير للسيوطي ، ج ٢ ، ص ٣٥٧ . رواه أبو هريرة .

(٧٤) الشوقيات ج ١ ، ص ١١٤ .

بل إن شاعراً آخر ينقل فكرة (الجبرية) الى ميدان الشعر ، إذ يقول :

ليس لي فيما جئته من خيار إنسي في جميعه مجبور^(٧٥)

ولا غربة ، فإن الناس يتفاوتون في درجات إيمانهم بهذه القضية ، وفي درجات تعمقهم للفهم القرآني ، بل إن الانسان نفسه ، قد تمر عليه حالات نفسية لا تجعله في إنسجام مع مواقف سابقة له ، وتظهره ضعيف الايمان بعد قوة وثبات .

صفات المؤمنين (الخشية من الله) :

إذا تجاوزنا موضوعات الايمان بالغيب ، فإننا سنجد الشعراء يذكرون كثيراً صفات المؤمنين ، وهي عديدة . ولعل الموضوعات السابقة مما يمكن عدها من صفات المؤمنين أيضاً ، فهم يؤمنون بالله ، وملائكته ورسله وكتبه ويؤمنون باليوم الآخر وما فيه من عقاب وثواب ، ويؤمنون كذلك بقضاء الله وقدره ، كما مر بنا .

والصفات الجديدة التي نريد أن نقف عندها هي الخشية من الله ، والتوكل عليه والصبر والجهد والعدل بالإضافة الى موضوعات العبادة .

ربما يكون لكثرة ورود هذه الصفات في القرآن سبب في عناية الشعراء بها ووقوعهم عندها . فالقرآن يصف المؤمنين بالخوف والخشية من الله والخشوع له في آيات كثيرة . والخشية أخص من الخوف إذ (إن الخوف خشية سببها ذل الخاشي ، وإن الخشية خوف سببه عظمة المخشي)^(٧٦) . وأكثر ما نحيي في القرآن في مقام خشية الله مسندة الى الرسل والمؤمنين أو من ترجى لهم الهداية . ويبلغ القرآن بالخشية أقصى دلالتها على الرهبة والاجلال حتى تكون من الحجارة أو الجبل^(٧٧) . وتتوارد هذه الصفات على السنة شعرائنا حين يمدحون ، أو يرثون ، أو يتوجهون الى الآخرين بمواعظ ، وحكم تعليمية ، فهذا شوقي يمدح السلطان عبد الحميد ، بعد نجاته من قذيفة ألقيت عليه عام ١٩٠٥ ، ويصف كيانه كله على أنه قلب خاشع لله ، موصول به ، بل إنه لمحاط برعاية الله وحفظه ، إذ تتحول المكاره التي تراه به الى برد وسلام ، كما كانت نار النمرود برداً وسلاماً على سيدنا ابراهيم .

(٧٥) جبل صدقي الزهاوي ، الديوان ص ٧٢١ و (الزهاوي وثورته في الجحيم) للدكتور جميل سعيد ص

١١٨ .

(٧٦) د . أحمد الشرباصي ، موسوعة أخلاق القرآن ، ج ٣ ، ص ٤١ .

(٧٧) كقوله تعالى : ﴿وَأَن مِّنْهَا لَمَاتٍ بِطَمْنٍ مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ﴾ البقرة ٧٤ . وقوله ﴿وَلَوْ أَنزَلْنَاهُ الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ

خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ﴾ الحشر ٢١ .

تمشيت في بُرد الخليل ، فحضنتها
وسرت ، وملء الأرض حولك أدرع
سلاماً وبرداً حولك الغمرات
ودرعك قلب خاشع وصلات^(٧٨)

وكما ذكر القرآن بأن أشد الناس خشية من الله هم العلماء (إنما يخشى الله من عباده العلماء)^(٧٩) . نجد الجواهري ، حين يرثي جمال الدين الأفغاني ، يصفه بهذه الصفة القائمة على العلم :

خشيت الله من علمي ، وحق
إذا لم تخش في الله العباد^(٨٠)

وهي خشية تتضاءل أمامها الخشية من الناس ، والخوف منهم ، كما يشير الشاعر .
ومما يتصل بخشية الله ، تقواه ، اذ يعطفها القرآن عليها ، بقوله تعالى : ﴿وَمَنْ يَطْعِ اللهَ وَرَسُولَهُ﴾ ، ويخشي الله ، وَيَتَّقْهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الْغَائِزُونَ^(٨١) .

وهذا الفوز الذي يلي الخشية والتقوى يذكره أحمد سحنون :

ومن يتحل بشوب التقى
ويلق رضا الله عن جنده
يجد مخرجاً ، وينل ماطلب
ويرزقه من حيث لا يحتسب^(٨٢)

أما التوكل فهو (أن يفوض الانسان أمره الى ربه ، ويكتفي به فيه ، ولذلك كان معنى التوكل بلفظ التفويض)^(٨٣) ولهذا تجد محمد العيد يقول :

أفوضُ أمري للذي غَمَرُ الوري
وقد يذكر الشاعر التوكل بلفظه ، كقول محمد العيد نفسه :

فما	خاف	من	عليه	أتكل
وما	خاف	من	إليه	أستهل ^(٨٤)

(٧٨) الشوقيات ، ج ١ ، ص ٩٤ .

(٧٩) فاطر ٢٨

(٨٠) الديوان ، ج ٣ ، ص ٩٨ .

(٨١) التور ٥٢ .

(٨٢) الديوان ، ص ١٣١ . والشرط الثاني من البيت الثاني اقتباس من الآية ٣ من سورة الطلاق .

(٨٣) موسوعة أخلاق القرآن ، ج ٢ ، ص ٢١٤ . وينظر الى قوله تعالى ﴿فستذكرون ما أقول لكم﴾ ، وأفوض

أمري الى الله ﷻ على لسان مؤمن آل فرعون ، غافر ٤٤ .

(٨٤) الديوان ، ص ٣٨ .

(٨٥) الديوان ، ص ٢٣٧ ، وقد ورد لفظ التوكل ومشتقاته مايقارب من خمسين مرة في القرآن . يراجع المعجم

المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، لمحمد فؤاد عبد الباقي ، ص ٧٦٢ .

والشهداء كانوا ، كالمصلحين الاجتماعيين ، يصحّحون المفاهيم التي يرون فيها ضرراً على الأمة ، وتعويقاً لمسيرتها ونهضتها . وكما فعلوا حين صحّحوا بعض المفاهيم عن القضاء والقدر ، نراهم يدعون الى مفهوم التوكل الصحيح الذي ينسجم مع المطلق القرآني ، وذلك حين دعوا الى ترك (التوكل) ، وبعض المفاهيم المتهافئة التي تنتمي الى قيم عصور التدهور والخمول^(٨٦) .

وبما لاشك فيه أن الخشية من الله ، والتوكل عليه ، يؤلّد الثقة والاعتداد بالنفس ، ويبعدها عن صفات الخوّار واليأس والقفوط . وقد أهاب القرآن بالمؤمنين أن تتسلل هذه الصفات الى نفوسهم ، بقوله تعالى : ﴿وَلَا تَهَيَّجُوا وَلَا تَحْزَنُوا ، وَأَنْتُمْ الْأَعْلَوْنَ ، إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ﴾^(٨٧) وقوله : ﴿إِنَّهُ لَا يَأْتِيَنَّ مِنْ رُوحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ﴾^(٨٨) وقد تناول الشعراء هذه التوجيهات القرآنية في دعواتهم الاستنهاضية وتوجيهاتهم الأخلاقية ، كما قال حافظ في الحروب الطرابلسية عام ١٩١٢ : فاطمئني أمم الشرق ولا تقنطي اليوم ، فإن الجدّ قاماً^(٨٩)

ويستهدي محمد العيد بالمعنى القرآني مباشرة ، حين يذكر المسلمين بالمقولة القرآنية التي تربط بين علو شأن الأمة وريقها وبين التزامها بمنهج الساء :

كنتم خير أمة أخرج الله للبشر
لاتخافوا ، لاتحزنوا إن عقباكم الظفر^(٩٠)

فالأمة التي أخرجها الله للناس رحمة وهداية ، تقوم بدور الشهادة والريادة والتوجيه ، كما تشير الآية القرآنية^(٩١) ، هذه الأمة لا يمكن أن تخاف أو تحزن . ومهما إلهمت عليها الخطوب ، وتناوشها الأعداء ، فإن عاقبتها النصر والتأييد من الله .

وهذه المعاني كثيراً ما تداولها الشعراء ، لارتباطها بروح الشعر الحماسية ، وبدور الشعر الرائد في مرحلة النهضة ، حيث كانوا حداة للركب وأدلة له ، شأنهم شأن العلماء والقادة ، يبعثون الأمل في النفوس ، ويبعدون عنها هواجس الخوف والرهبة من الأعداء . وربما ارتبط بعض هذه المعاني

(٨٦) تراجع بعض النصوص في (الانجاعات الوطنية في الأدب المعاصر) ، د . محمد محمد حسين ، ج ١ ، ط٢

(٨٧) آل عمران ، ١٣٩ .

(٨٨) يوسف ٨٧ .

(٨٩) الديوان ، ج ٢ ، ص ٦٩

(٩٠) الديوان ، ص ١٣٤

(٩١) ﴿وَكُنْزُكَ جَمَلُنَاكُمْ أُمَّ وَسَطًا ، لَتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ﴾ البقرة ١٤٣ . ويراجع تفسير الكشاف

بالصفات الشخصية للشعراء ، وذلك حين يفتخرون بجرأتهم ، واطمئنانهم وثقتهم بالله ،
وبعدهم عن الضعف واليأس والخور^(٩٢) .

الصبر :

ومن أكثر الصفات القرآنية التي تنسب للأنبياء والمؤمنين هي صفة الصبر . ونحن حين
نتحدث عن هذه الصفة في الشعر ، لانتحدث عنها بعيداً عن الجو القرآني الذي تستحضره ذاكرة
الشاعر لحظة التعبير عن التجربة .

ولعظمة هذه الصفة ، وشدة مايلقاه الصابر المحتسب ، فقد أعظم الله الأجر للصابرين ،
ووعدهم وعداً حسناً (إنما يؤتي الصابرون أجرهم بغير حساب)^(٩٣) . وهي صفة تكاد تشتمل على
الفضائل كلها ، فهناك صبر على الطاعة ، أي تمسك بأدائها كالصبر على الصلاة والجهاد ، وصبر
عن المعصية بحفظ الجوارح عن ارتكاب مايفضبه الله ، وصبر على الابتلاء . . .^(٩٤) وقد جمع
القرآن هذه الأنواع من الصبر في قوله تعالى ﴿وَالصَّابِرِينَ فِي الْبَأْسَاءِ وَالضَّرَاءِ وَحِينَ الْبَأْسِ﴾ ، أولئك
الذين صَدَقُوا ، وأولئك هُمُ الْمُتَّقُونَ^(٩٥) .

هذا الاهتمام القرآني بمعنى الصبر ، وجد سبيله الى شعر الاحيائيين ، حتى اكثروا من
القول فيه ، ملتصقين بالمفردة القرآنية والجو القرآني ، كما سيجيء ذكره في فصل اللغة القرآنية
والشعر . فشوقي ، عندما يصف الجنود الأتراك ، وانتصاراتهم على اليونانيين ، يأخذ المعنى
القرآني في الصبر على البلاء والشدة ، ويقول :

الصابرين اذا حل البلاء بهم
كاللثيث غَضَّ على نابيه في النُوب^(٩٦)

بينما يستعين الرصافي بالوصايا القرآنية ، حين يتحدث على لسان امرأة تخاطب ابنها الذي
حكم عليه بالسجن ، وهو يرى ، فتوصيه بالاستعانة بالصبر على الضر الذي منَّه :

(٩٢) يراجع ديوان البارودي ، ج ٢ ، ص ٢٦٩ ، وديوان الرصافي ، مج ٢ ، ص ٣٦٥ .

(٩٣) الزتر ١٠

(٩٤) موسوعة أخلاق القرآن ، ج ١ ، ص ١٩١ .

(٩٥) البقرة ١٧٧ ، ويراجع تفسير الكشاف ، ج ١ ، ص ٢٥٢ .

(٩٦) الشوقيات ، ج ، ص ٥٢

بني اظن السجن منك ضرة
بني استعن بالصبر ماكنت جانبا
وهذا لا يخرج عن التوجيهات القرآنية مثل قوله تعالى ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اسْتَعِينُوا بِالصَّبْرِ وَالصَّلَاةِ﴾^(٩٧).

ويكثر الشعراء من ذكر عاقبة الصابرين ، حين يقترن صبرهم بالعمل والايان ، حتى ليصبح ذلك الاقتران قانوناً شرطياً في القرآن ﴿إِنْ تَصْبِرُوا وَتَتَّقُوا . . . لَا يَضْرِبْكُمْ كَيْدُهُمْ شَيْئاً﴾^(٩٨) . واحد سحنون يتناول هذه الاقتران بين الصبر والايان . وينظر الى هذا النوع من الصبر على أنه النصر الحقيقي :

النصر الا الصبر أن يقترن الى
الايان يحن النصر كل مرید^(٩٩)
ولا يقف الشعراء ، حين يقلّبون النظر في هذه المعاني ، على صورة واحدة ، بل يستهدون بمعاني الصبر القرآنية في مديحهم وإخوانياتهم ، وفي رثائهم وغزلهم والحديث من سجلاتهم الذاتية .

وهم ، إنما يصدرون عن روح القرآن ، عندما يثرون على جملة من المفاهيم التي يحملها بعض الناس الذين يتذرعون بالصبر في استكانتهم ، ورضاهم بالعيش الذليل ، في ظل الأنظمة الطاغوتية الجائرة مثلاً كانوا يفهمون فكرة القضاء والقدر ، وكما فهموا فكرة التوكل على الله خطأ . وهذا الموقف من هؤلاء يقفه الجواهري في قوله :

سلام ، على حاقد نائر	على لاحب وبن دم سائر
وليس على خاشع خانع	مقيم على ذلة صابر
عفا الصبر من ظلل دائر	ومن متجر كاسد بائر
بغل يد الشعب عن أن تمد	لكسر يد الحاكم الجائر ^(١٠٠)

(٩٧) الديوان ، مج ١ ، ص ٣١

(٩٨) البقرة ، ١٥٣

(٩٩) آل عمران ١٢٠ ويراجع التفسير الموضوعي للقرآن ، محمد باقر الصدر ، ص ١٠١ .

(١٠٠) الديوان ص ٨٨ .

(١٠١) الديوان ، ج ٤ ص ٩١

إذ أن النفس الدليلة الضعيفة تبحث عن مبرر لاستكانتها وخنوعها ، وتجد ذلك في المفهوم السلبي للصبر ، بل إنها لتذهب الى تفسير الآيات القرآنية بما يناسب هذا المنزع السلبي . بينما نجد القرآن يعطي للصبر مفهوماً إيجابياً ، فيه حركة ، وفيه تطلع الى التغيير الشامل لحالة الانسان الفردية والجماعية^(١٠١) . بل أن القرآن ليصف عاقبة بعض المسلمين ، بأن مأواهم جهنم وبئس المصير ، لأنهم لم يهاجروا بدينهم وأنفسهم ، حين كانت الهجرة فريضة وذلك في قوله تعالى : ﴿إِنَّ الَّذِينَ تَوَفَّاهُمُ الْمَلَائِكَةُ ظَالِمِي أَنْفُسِهِمْ﴾ . قالوا : فيم كنتم ؟ قالوا : كنا مُسْتَضعِفِينَ في الأرض ، قالوا أَلَمْ نَكُنْ أَرْضُ اللَّهِ واسعةً فَتُهاجَرُوا فِيهَا ؟ فَأُولَئِكَ مَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ ، وَسَاءَتْ مَصِيرًا^(١٠٢) ولكنه يستغني من ذلك المستضعفين من الرجال والنساء والولدان أولئك الذين لا يستطيعون حيلة في تغيير واقعهم ، ولا يملكون سبيلاً للتمرد عليه .

الجهاد :

من هنا يأتي الحديث عن الجهاد في القرآن ، وكيف استلهم الشعراء روحه ومبادئه في غمضة جمهورهم . فلقد مرّ بنا أن الأمة - في المرحلة السابقة للنهضة صُرّفت عن تدبر آيات الجهاد^(١٠٣) ، فجاء رجال النهضة وخرجوا على الناس بجملة من هذه الآيات ، دعوهم الى تأملها ، بعد أن فسروها تفسيراً (جهادياً) ، إن صح التعبير . وكان صوت الشعراء في الواقع صدى لهذا التوجه القرآني الجديد ، لصلتهم بالمصلحين من جهة ، ولشدة صلتهم بالقرآن نفسه من جهة أخرى . ونظراً الى الهجمة الاستعمارية على العالم الاسلامي من أطرافه كلها فقد تأججت روح الحماسة لدى الشعراء ، مستغفرين جمهورهم الى الجهاد لمواجهة هذا العدوان :

ولا أنقض وشمر أيها الشرق للحرب	وقبل غرار السيف وأسل هوى الكُتب
ولا تغتر إن قيل عصر تمدن	فأن الذي قالوه من أكذب الكذب
ألسنت تراهم بين مصر وتونس	أباحوا جى الاسلام بالقتل والنهب ^(١٠٤)

وكان أن أصبح في كل ديوان اطلعنا عليه من دواوين هؤلاء الشعراء باب ، أو مجموعة قصائد مما سمي بـ (الحربيات) أو الجهاديات .

(١٠٢) د . أحمد الشرباصي م . م . ج ١ ، ص ١٩٣ .

(١٠٣) النساء ٩٧ ، ويراجع تفسير الكشف ج ١ ، ص ٤١٩ .

(١٠٤) الفصل الأول ، ص ١٥ .

(١٠٥) نيوان الرصافي ، مج ٢ ، ص ٤٤١

وكان أول ما لجأ إليه الشعراء أن صححوا بعض المفاهيم عن (الجهاد) ليعطوه بعده القرآن الصحيح . فقد قيل إن دعوات الرسل كانت دعوات رحمة ، ولم تكن للقتال ، أو لسفك الدماء ، ولهذا ترى شوقياً يرد على هذا الزعم ويفنده :

قالوا غزوت ، ورسُل الله مابُعوثوا لقتل نفسٍ ، ولاجاؤا لسفك دم
جهلٌ وتضليل أحلام وسفسطة فتحتُ بالسيف بعد الفتح بالقلم
لما اتى لك عفواً كلٌ ذي حَسَبٍ تكفَّل السيفُ بالجهال والعصم^(١٠٦)

ثم إن الدعوة الفكرية ، قد سبقت استعمال القوة ، كما أن القوة لم تستخدم إلا لتأديب الجهال ، وأصحاب الغوايات الذين ناصبوا الاسلام والمسلمين العدا . كما أن المبدأ إذا لم تكن له قوة تحمية ، وتذب عنه ، يكون عرضة للعوداي والزوال .

هكذا ترى القرآن يدعو المسلمين الى القوة ، كل أنواع القوة ، المادية والمعنوية ﴿وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ﴾^(١٠٧) ، لأن ضعف المسلمين يغري أعداءهم بالاعتداء عليهم . ثم أن الجهاد في الاسلام إنما يكون في سبيل الله ، وليس من أجل مايطمع فيه الناس حين يقتتلون . ﴿الَّذِينَ آمَنُوا يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَالَّذِينَ كَفَرُوا يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ الطَّاغُوتِ﴾^(١٠٨) . البائعون بنفوسهم (لله) لا فشَل يساورهم ولا خذلان^(١٠٩)

فالتصور القرآني يربط الجهاد بهدف ، ويجعله عقداً بين المسلم وربه ، يبيع المسلم بمقتضاه نفسه وماله في سبيل الله ، وثمن ذلك ، إنما هو الجنة (إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنْ لَهُمُ الْجَنَّةُ)^(١١٠) .

وترتبط الشهادة بمفهوم الجهاد ، إذ أن هؤلاء المجاهدين الذين يقتلون في سبيل الله ، ليسوا أمواتاً بل أحياء عند ربهم يرزقون^(١١١) ، وفي جناته يتنعمون . يتناول عمده العيد بعض هذه المعاني

(١٠٦) الشوقيات ، ج ١ ص ٢٠١ . و(العمم) اسم جمع للعمامة ، وهي خلاف الخاصة .

(١٠٧) الانفال ، ٦٠

(١٠٨) النساء ، ٧٦ .

(١٠٩) ديوان محمد العيد ، ص ٣٥٥ .

(١١٠) التوبة ، ١١١ ، والشيخ عبد الحليم محمود ، العيادة في الإسلام ، أحكام ، وأسرار ، ص ٥١١ .

(١١١) ﴿ولا تحسبن الذين قُتِلوا في سبيل الله أمواتاً ، بل أحياء عند ربهم يرزقون﴾ ، آل عمران ١٦٩ .

القرآنية في قصيدته (وقفه على قبور الشهداء) ، ويقول .

رحم الله معشر الشهداء
لا تخل معشراً قضوا في سبيل الله
جزاهم عنا كريم الجزاء
موتى ، بل هم من الأحياء
لأنهم عند ربهم حول رزق
منه في نصرة وفي سراء^(١١٢)

وهذه المعاني الدالة على الجهاد ، والشهادة وثواب المجاهدين نجدها في الشعر الجزائري غالبية وكثيرة ، نظراً لطول الفترة الاستعمارية في هذا البلد ، ولحاجة الشعراء الى خلق جو ديني ، يساهم في ثورة الغضب على المحتلين ، ويدعو الى تغيير الواقع ورفضه .

ويتسع مفهوم الجهاد لدى الشعراء الى أكثر من كونه قتالاً في ساحات الحرب ، بل إن السعي الى نشر دين الله والدعوة في سبيله نوع من الجهاد ، ومجابهة خطط أعداء الاسلام ، وتفنيد مزاعمهم جهاد آخر ، وتعليم القرآن والعلم عموماً شكل من أشكال الجهاد . . . وهكذا تراهيم حين يمدحون ، أو يترثون يصفون الرجال بالمجاهدين ، ويسمون جهودهم في هذه الميادين جهاداً في سبيل الله . هذا حافظ ابراهيم ، حين يرثي عبد الخالق ثرة^(١١٣) ، يقول :

كم موقف لك في الجهاد مسجل
بشهادة الأعداء والأصحاب^(١١٤) مع أن الرجل لم يمك
سيفاً ، ولم يشهد معركة ، وإنما سعى الى إخماد نار الفتنة الطائفية في مصر عام ١٩٠٨ .
وهذه الأعمال - حسب المفهوم القرآني - لكي تصبح شكلاً من أشكال الجهاد الحقيقي ، يجب أن تكون مصحوبة بالنية الخالصة لوجه الله ، ويؤيد ذلك قوله تعالى : ﴿وَالَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا﴾^(١١٥) . يقول الزرخشري في تفسير هذه الآية : (أطلق المجاهدة ، ولم يقيدھا بمفعول ، ليتناول كل مايجب مجاهدته من النفس الامارة بالسوء ، والشيطان ، وأعداء الدين . . .)^(١١٦) .

ومع هذه المعاني القرآنية التي تتضمن الدعوة الى القوة والجهاد في مجالات الحياة المختلفة ،

(١١٢) الديوان ، ص ٤٣٥ .

(١١٣) (١٨٧٣ - ١٩٢٨) من كبار رجال السياسة في مصر .

(١١٤) الديوان ، ج ٢ ، ص ٢٣٥ ، وينظر ج ٢ ، ص ١٧٥ في رثائه الشيخ علي بن يوسف صاحب جريدة

(المؤيد) عام ١٩١٣ .

(١١٥) العنكبوت ، ٦٩ .

(١١٦) ج ٢ ، ص ٥٠٢ ، ويراجع ، كذلك ، عبد الحليم محمود ، العبادة أحكام وأسرار ، ص ٥١٥ .

فإن الشعراء لم ينسوا التوجيهات القرآنية المتعلقة بالسلم والرفق والرحمة^(١١٧) ، وهي أصل من أصول الحياة الإسلامية ، وماالدعوة الى الحرب الاحالة طارئة يستدعيها تحرؤ الأعداء ووقوفهم أمام إنتشار الدعوة الى «تعبيد» الناس لله ، وخضوعهم لطاعته .

العدل :

وامر طبيعي ، أن الشعراء حين يتناولون المعاني القرآنية ، ولايتناولونها بمنهج المفكرين والعلماء عندما يسطون للقول فيها . ويعللون مايجتاج منها الى تعليل ، كما فعلوا ، مثلاً ، مع فكرة (العدل الألهي) التي بلغ الخلاف حولها بين المعتزلة وأهل السنة حداً كبيراً^(١١٨) . وكل الذي يعني الشعراء هو (عدل الله) عموماً ، وفي هذه الدنيا وفي الآخرة . وقد أشرنا الى شيء من هذا في الحديث عن صفات الله تعالى^(١١٩) .

والموضوع الذي ارتبط بمفهوم العدل ، أكثر من غيره لدى الشعراء ، هو موضوع العدل في الحكم ، أو العدل السياسي على الرغم من أن التوجيهات القرآنية تعنى بالعدل في كل شأن من شؤون الحياة ، فالقرآن يحث الانسان على العدل في القول ، والعدل في الشهادة ، وكتابة العقود والاصلاح بين الناس والعدل بين الزوجات ، وقول الحق في ذلك كله ، حتى ولو كان المعنى بالأمر من ذوي قرباء ، أو مع نفسه ذاتها^(١٢٠) .

ولعل الذي دفع الشعراء الى التركيز على هذا الجانب ، من جوانب العدل ، هو حاجة العصر الحديث الى هذا العدل . فالأمة المستضعفة التي شهدت الغزو الاستعماري ، وجور الحكم الأجنبي المباشر ، تذكر عدل الله الذي يمهل ، ولا يهمل . وتعود بذكريتها الى الماضي حين كان للإسلام رسول يحكم بالعدل ودولة تُعنى بشؤون العدل في مجالات الحياة كافة .

لقد تغنى الشعراء بمدح الرسول (ﷺ) وأكثروا من الإشارة الى صفة العدل السياسي التي امتاز بها حكمه . يقول شوقي :

بك ياابن عبد الله قامت سمحة بالحق في ملل الهدى غراء
فرسمت بعدك للعباد حكومة لا سوقة فيها ، ولا أمراء

(١١٧) خاصة قوله تعالى : ﴿ وَإِنْ جَنَحُوا لِلسَّلَامِ ، فَاجْعَلْ لَهُمُ الْأُنْفَالِ ، ٦١ : وفي هذا المعنى يقول الجواهري مخاطباً الشباب : ج ٤ ، ص ٣٣٠ من الديوان .

(١١٨) سألوا ، ما أسطعتم حتى إذا شها حرباً أخو بني ، فشنوا
الشيخ جعفر السبحاني ، معالم التوحيد في القرآن الكريم ص ٣٠٠ وما بعده . وتراجع المقدمة التي

كتبها الدكتور حامد حفي داود ، لكتاب الشيخ محمد رضا
(١١٩) تنظر ص ٣٩ من هذا الفصل . المظهر (عقائد الإمامية) ، ص ٢٣ .

(١٢٠) قال تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُونُوا قَوَّامِينَ بِالْقِسْطِ ، شهداء لله ، ولو على أنفسكم ، أو الوالدين

الله فوق الخلق فيها وحده والناس تحت لوائها أكفاء^(١٢١)

هذه الحكومة المحمدية التي لا يعلو فيها حاكم على محكوم ، ولا يطفى فيها غني على فقير ، أو يحيف فيها قوى على ضعيف قال الله تعالى ﴿إِنَّ الْحَكْمَ إِلَّا لِلَّهِ﴾^(١٢٢) ، من خلال الشخصية التي تمثل عدل الله تعالى ولاغربة فالله بعث نبيه ليحكم بين الناس بالعدل كما ذكر القرآن ، ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَا إِلَيْكَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ لِتَحْكُمَ بَيْنَ النَّاسِ بِمَا أَرَاكَ اللَّهُ﴾^(١٢٣) . ثم إن الاسلام عقيدة ينبثق عنها نظام شامل للحياة ، والسياسة والحكم جانب من هذه الحياة .

وبعد ذلك وقف الشعراء عند العصور الاسلامية الزاهرة ، ووصفوا حكامها بالعدل والمساواة بين الناس ، والرحمة والرفق بهم يقل محمد العيد :

أصابك يا جزائرُ عهد سوء ظللنا بئسين به خزايا
أعصي للورى عهداً سنياً رقيت به الى الرتب السنايا
وشاع العدل فيه وذاع حكماً فأحرزت الرعاة رضا الرعايا^(١٢٤)

فهو يقارن بين الحال البائسة التي امتحنت بها الجزائر إبان العهد الاستعماري ، وبين العصر الاسلامي المشرق الذي ارتفعت فيه الأمة الاسلامية الى أرقى المراتب وشاع فيه الوثام والرضا بين الحكام والمحكومين . هذه العودة الى صور العدل في الماضي الاسلامي ، كانت سلاح الشعراء والوطنيين الجزائريين يشهرونه أمام دعاة التغريب والذوبان في الحضارة الفرنسية ومدنيتهما .

وما ارتبط بالحديث عن العدل في الحكم ذكر صفة (الشورى) في هذا الحكم . وهي مبدأ سياسي أقر به القرآن في قوله تعالى : ﴿وَأْمُرْهُمْ شُورَى بَيْنَهُمْ﴾^(١٢٥) ، ولهذا نرى (حافظ ابراهيم) ، حين يمدح السلطان عبد الحميد بمناسبة إعلان الدستور العثماني عام ١٩٠٨ ، يصفه بأنه كان

والأقربين ، إن يكن غنياً أو فقيراً ، فاقه أولى بهما فلا تتبعوا الهوى ، أن تعدلوا^(١٢٦) النساء ١٣٥ . وتراجع آيات ١٥٧ الأنعام ، ٨ المائدة .

(١٢١) الشوقيات ، ج ١ ، ص ٣٨ .

(١٢٢) يوسف ٤٠ ، وينظر آية ٥٧ الأنعام .

(١٢٣) النساء ١٠٥ . والعدل في الحكم وطبقة الأنبياء جميعهم ، فالله قد خاطب نبيه داود بقوله : ﴿ يا داود إِنَّا جَعَلْنَاكَ خَلِيفَةً فِي الْأَرْضِ ، فَاحْكُم بَيْنَ النَّاسِ بِالْحَقِّ ﴾ سورة ص ٢٦ .

(١٢٤) الديوان ، ص ٢١٦ .

(١٢٥) الشورى ، ٣٨ .

قائماً على شريعة الله ، وجامعاً أمر الناس على الشورى بينهم :

فجعلت أمر الناس شورى بينهم وأقامت شرع الواحد الديان^(١٢٦) .

والمعنى نفسه يذكره محمد العيد في الرد على أحد الغلاة الاستعماريين الذي هاجم القرآن ،

وعاب حكم المسلمين ، يقول في صفة الشورى بين المسلمين :

وأمرهم بينهم شورى ودينهم فتح من الله ، ولاقتل وتثيل^(١٢٧) .

إن الحكم في الاسلام قد اتخذ شكل

(الخلافة) في عصوره المختلفة ، وهي في مفهومها

الاسلامي تمثل ركنا من أركان الاسلام ، ولانقام

أحكامه الا بها . وقد مر قول الرصافي :

ليس توحيدنا الله في الملة الا اتحادنا في الكيان^(١٢٨)

فهو يرى أن لا معنى للوحدة الدينية الا بالوحدة السياسية أو وحدة الكيان كما يسميها .

وبما أن هذا الحكم ، يفقد مضمونه بدون انسجام الأمة معه ، فقد أشار القرآن الى ضرورة طاعة

الحاكم المسلم العادل في قوله تعالى : ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ ، وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ

مِنْكُمْ﴾^(١٢٩) .

ولعل من أكثر الشعراء حديثاً عن الخلافة الاسلامية هو أحمد شوقي ، إذ خصص جانباً من

ديوانه في الاشادة بها ، وتحميض المسلمين على التمسك بأهدابها ، فوصفها (بجذوة التوحيد) وهل

أحد يستطيع إطفاء النار الالهية المقدسة ؟

يا جذوة التوحيد هل لك مطفىء والله جل جلاله - مذكرك^(١٣٠)

ومهما يكن ، فقد عني الشعراء بفكرة العدل في الحديث من صفات الله تعالى ، وفي مدح

الرسول ، أو تاريخ المسلمين ، كما يذكرونها في مدحهم الشخصيات السياسية التي عاصروها وإن

(١٢٦) الديوان ، ج ١ ، ص ٣٣ .

(١٢٧) الديوان ، ص ٣٦ . وفي هذا أكثر من تعريض بالحكم الاستعماري القائم على القتل والتدمير .

(١٢٨) الديوان ، ج ٢ ، ص ٤٣٧ ، وص ٢٩ من الفصل الأول .

(١٢٩) النساء ٥٩ .

(١٣٠) الشوقيات ، ج ١ ، ص ١٦٨ .

كان في هذا شيء من المغالاة ، شأن الشعراء في غرض المديح السياسي ، أو الرثاء السياسي^(١٣١) .
العبادات :

أما معاني العبادة وموضوعاتها ، فقد حظيت باهتمام واضح من لدن الشعراء ، لأنها التجسيد العملي للمفاهيم والقيم النظرية التي يتقنها المسلم من القرآن ، ومن مصادر التشريع الأخرى .

ومن الملاحظ أن المفهوم الاسلامي للعبادة واسع جداً ، فهو يشمل كل عمل يقوم به الإنسان ، إذا اقترن بنية القربى الى الله تعالى ، ولكن تبقى الأهمية الأولى للعبادات المعروفة ، كالصلاة والزكاة والحج والصوم . فقد (بني الاسلام على خمس : شهادة أن لا إله الا الله ، وأن محمداً رسول الله ، وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة ، والحج ، وصوم رمضان)^(١٣٢) كما قال رسول الله ﷺ .

والمستبع للآيات القرآنية التي تذكر هذه العبادات يجد أنها كثيرة ، وترد في مواضيع مختلفة ، فمرة ترد بصيغة الأمر الإلهي^(١٣٣) ، ومرة مقرونة بصفات المؤمنين الأخرى^(١٣٤) ، وقد ترد في صورة أخرى^(١٣٥) .

وقد تتبع الشعراء هذه الموارد القرآنية ، وسجلوها لنا في أشعارهم التعليمية التي يتوجهون بها الى الناشئة ، أو يذكرون بها الكبار أحياناً ، إلا أن أغلبية ورودها لديهم تكون مقترنة بصفات الأشخاص الذين يمدحونهم أو يرثونهم ، بل حتى في تصويرهم الشخصيات التي يسخرون منها .

وأول هذه العبارات هي الصلاة ، فقد ورد في القرآن ذكرها على أنها من بين الصفات الأولى التي يتصف بها المؤمنون ، ثم تليها الصفات الأخرى (قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ هُمْ فِي صَلَاتِهِمْ خَاشِعُونَ . . .)^(١٣٦) ، ولهذا نجد الإشارة إليها ترد في صور مختلفة في شعر الاحيائيين ،

(١٣١) ديوان حافظ إبراهيم ، ج ٢ ، ص ١٦٨ في رثاء رياض باشا .

(١٣٢) رواه البخاري عن ابن عمر ، صحيح البخاري ، كتاب الايمان باب بني الإسلام على خمس ص ٧ ، ورواه مسلم كذلك ، الجامع الصحيح ، ص ٣٤ .

(١٣٣) ﴿وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ ، وَآتُوا الزَّكَاةَ . . .﴾ المزل ٢٠ .

(١٣٤) ﴿الَّذِينَ يَقِيمُونَ الصَّلَاةَ ، وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ . . .﴾ النمل ٣ .

(١٣٥) ﴿أَصْلَاتُكَ تَأْمُرُكَ أَنْ تَتْرَكَ مَا يَعْْبُدُ آبَاؤُنَا ؟﴾ في سخرية قوم شعب مت ، هود ٨٧ .

(١٣٦) المؤمنون ١ . وهنا إشارة الى الخشوع فيها ، وليس أدامها حسب .

نجد محمد العيد - مثلاً - يذكرها في طليعة الفروض التي يدعو الشباب الى التزام بها :
 كيف يلهو الفتى عن فروض
 وحقوق حتمية الأتيان
 كيف يلهو الفتى عن صلاة
 هي في الفرض أول الأركان^(١٣٧)
 أما ذكرها مع صفات الأشخاص الذين يقيمونها على شروطها ، ويخشعون فيها ، ويكثرون
 من التهجد بها في الليل ، فهي ترد بكثرة ، نذكر منها ، مثلاً قول حافظ في رثاء الشيخ محمد
 عبده :

وكم لك في إغفاءة الفجر بقطة
 ووليت شطر البيت وجهك خاليا
 نفستَ عليها لذة المتبجات
 تُساجي إله البيت في القلوات^(١٣٨)

وفي جانب آخر نجد الجواهري يستعين بهذه المعاني في موضع السخرية بالأشخاص الذين
 يؤدون الصلاة نفاقاً ، أو يتخلون بها سلماً الى المناصب والثراء والشهرة . وكان صعباً على الجواهري
 أن يرى أمثال هؤلاء ، وهو الشاعر الموهوب الذي يعاني صروف الحاجة ، ويكتوي بلذعة الوقوف
 على الأبواب :

ولا تتدين بغير الرياء
 وصل على سائر الموبقات
 وغير النفاق فلا تغبد
 صلاة المجالِب للمسجد^(١٣٩)

أما موضوع الزكاة ، فعل الرغم من أنه يأتي بعد الصلاة ، كما نلاحظ في معظم الآيات
 التي ذكرت فيها الصلاة ، إلا أنَّ اهتمام الشعراء بها فاق اهتمامهم بالصلاة ولعل ذلك يعود الى
 كثرة المناسبات التي وجد الشعراء أنفسهم منساقين الى الحديث عنها ، كالدعوة الى بناء المساجد ،
 ورعاية الأيتام ، والتبرع للحرب ، والعطف على الفقراء والمحتاجين وأبناء السبيل ، وغير ذلك
 من موارد صرف الزكاة ، لأن أداءها أشق على النفس من القيام بالصلاة . ومن هنا تجد حافظ
 ابراهيم يصفها بأنها (ركن الأركان) في الاسلام :

وعلمنا أن الزكاة سبيل
 خصها الله في الكتاب بذكر
 الله قبل الصلاة ، قبل الصيام
 فهي ركن الأركان في الاسلام^(١٤٠)

(١٣٧) الديوان ، ص ٢٦٨ .

(١٣٨) الديوان ، ج ٢ ، ص ١٤٦ .

(١٣٩) الديوان ، ج ٢ ، ص ١٩ .

(١٤٠) الديوان ، ج ١ ، ص ٢٨٧ .

وكان الآيات التي ورد الحث فيها على الزكاة أمام الشاعر ، فلا ينسى أن يذكر الناس بأنهم لو أودوها ، وتوسعوا بها ، لما شكوا أحد من الجوع ، أو اضطر الى سؤال أحد ، أو اعتدى على أموال غيره . هذا الاهتمام الذي يوليه الشعراء للزكاة مستوحى من اهتمام القرآن الذي قدم الجهاد بالمال على الجهاد بالنفس في بعض الآيات . كقوله تعالى : ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى تَجَارَةٍ تُنْجِيكُمْ مِنْ عَذَابِ أَلِيمٍ ، تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَتُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ . . .﴾^(١٤١) .

وكما وصف الشعراء ممدوحهم بكثرة الصلاة والخشوع فيها ، فإنهم فعلوا الشيء نفسه في ذكر أدائهم للزكاة وإنصاف الفقراء ، وربما تعرضوا إلى ذكر سيئات بعض الأشخاص الذين يتحاربون على أداء الزكاة^(١٤٢) .

ولأنريد أن نستطرد في تتبع المواطن التي يرد فيها ذكر العبادات الأخرى كالحج والصوم لدى الشعراء وصلة ذلك بموروثهم القرآني ، غير أننا نشير الى أن هذه العبادات لاتقل عناية من لدن الشعراء عن غيرها ، اذا لايمر موسم الحج إلا ونجد الشعراء قد ودّعوا وفود الحجاج ، أو استقبلوهم ، وربما مدحوا أميراً أو خليفة ، وذكروا رحلته الى الحجاز ، ووصفوا المواضع التي زارها . وهم في ذلك كله ، يبحسون حول المعنى القرآني في ذكر البيت الحرام ، وذكر رؤاه . كما أن عبادة الصوم لها مناسبة معلومة من السنة ، يحتفل بها المسلمون ويفرحون ، والشعراء لسان حال هذه الأفراح ، خاصة في ليلة السابع والعشرين من هذا الشهر ، وهي ليلة القدر ، ليلة نزول القرآن الذي يدين له الشعراء بالتملذة الفكرية والفنية . كل ذلك سجله الشعراء في قصائد كاملة ، ولا يخلو ديوان من دواوينهم من وصف هذه المناسبات .

غير أننا نود الإشارة الى ظاهرة لانتسيفها من الشعراء ، كما لا يستسيفها الذوق الاسلامي عموماً ، ونحسبها مجافية للروح القرآنية التي تلح على مفهوم العبادة والطاعة لله وحده ، وتنفي عن أية جهة معنوية ، أو شخصية أن يكون لها هذه الخصوصية . بينما نجد الشعراء ، تأثراً بمفاهيم العصر التي أحت على قيمة الوطن ، وربما استبدلته بالدين ، نجدهم يصورونه ، على إنه المعبود الذي توجه الجباه شطره :

وجهُ (الكنانة) ليس يُغضب ربكم
أن تجعلوه كوجهٍ معبود^(١٤٣)

(١٤١) الصف ، ١٠ - ١١ ، الأنفال ، ٧٢ ، التوبة ٢٠ .

(١٤٢) ديوان محمد العيد ، ٢٧٥ .

(١٤٣) الشوقيات ، ص ١١١ . قالها حين أطلق سراح بعض السجناء الذين كانت تعتقلهم السلطات الانجليزية .

وكان أحمد شوقي استشعر روح الجفوة المتوقعة من جمهوره ، فنفي أن يكون عملهم هذا بما يغضب الله . ولا أدري أننا سنوفق الى حسن التخريج إذا نحن أخذنا من مفهوم العبادة - هنا - الحب ، والدفاع ، والتضحية أولا ؟

والأمر نفسه فعله الرصافي في خطابه للحرية :

أحسرتني اني اتخذتك قبلي أوجّه وجهي كل يوم لها عشرا
وأمسك منها الركن مستلماً له وفي ركنها استبدلت بالحجر الحجير^(١١٤)

فهو يتخذها قبلة يتوجه اليها عشر مرات في اليوم ، اذا كان المسلم يتوجه الى قبلته خمس مرات ، ويستبدل بالحجر الأسود في مكة حجرا آخر يستلم ركنه ويمسك به . وما ذلك الا تعبير عن الاهمية التي اولاهها بعض الشعراء الى هذه الموضوعات الى الحد الذي نافست موضوعات العبادة ذاتها .

ونحن نؤاخذ الشعراء على ذلك انطلاقاً من الذوق السائد آنذاك ، فقد سجل لنا التاريخ الأدبي ملاحظات الجمهور والنقاد على هذه المعاني ، التي كانت في بعض حالاتها - تعد خروجاً على الذوق العام ، وبجافة للروح الدينية السائدة^(١١٥) .

صفات الكافرين (الظلم) :

واذا كانت الأمور تعرف بأضدادها ، فلا بدّ من الحديث عن صفات الكافرين والمنافقين ، كما تعرفنا من قبل على صفات المؤمنين والصالحين في القرآن وفي الشعر الحديث . لتسائل بعد ذلك ، فيما اذا كان شعراؤنا أمناء في تتبع هذه الصفات ، كما كانوا أمناء في تصوير الصفات الاولى ، وتجسيدها في أشخاص ، أو ربطها بأحداث وقيم .

ولا يعنينا أن نقف طويلاً مع هذه الصفات كلها ، بل سنقف عند صفة (الظلم) ، ونشير الى بقية الصفات إشارة عابرة ، فلعلها جميعاً تندرج تحت هذه الصفة . فالظلم صفة شاملة ترتبط بعلاقة المرء مع ربه ، وعلاقته مع الناس ، ومع نفسه أيضاً .

ومع أن الأديان السماوية كلها قد أنكرت هذه الصفة وحرمتها على الانسان ، وشفعت ذلك بإعطاء صورة واضحة عن العقوبة التي اعدّها الله للظالمين . الا ان الانسان ، في مراحل حياته المختلفة ، بقي يتفنن في الظلم ، ويتعدى حدود الله ، فيظلم نفسه ، ويظلم أخاه الانسان^(١١٦) .

(١١٤) الديوان ، ج ٢ ، ص ١٤٥ .

(١١٥) ينظر ، مثلاً ، الاعتراضات التي وجهت لمحمد العيد ، من يشلون ذوق الجمهور ، آنذاك ، في كتاب

(محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث)

للدكتور أبو القاسم سعد الله ، ص ٦٥ .

(١١٦) ويصف القرآن الانسان - نظراً الى ذلك - بقوله تعالى : ﴿ ان الانسان لظلم لظنوم كَفَّارٌ ﴾ ابراهيم ، ٣٤

ولا نتوقع من شعرائنا ان يصبوا اهتمامهم على المشاهد الجزئية للظلم^(١٤٧) بل كانت نظرهم تتجاوز هذه المظالم الفردية ، وتتجه الى ظلم الأمم بعضها بعضا ، وظلم الحكومات لرعاياها ، وبعبارة أخرى ، إنهم اتجهوا الى الحديث عن الظلم السياسي ، وقلّبو النظر فيه كثيراً ، لأنهم يدركون أن هذا النوع من الظلم هو الذي يهيء الأرضية لطغيان المظالم الأخرى .

فلقد مر بنا أن الدول الأوروبية تكالبت على ظلم الأمة الإسلامية ، والشرق عامة ، فسلبت خيراته ، وأزهقت نفوس أبنائه ، وجدّت في السير الى مسخ قيمه وحضارته ، وهي في ذلك كله ، تدّعي أنها تؤدي رسالة إنسانية رسمتها السماء للرجل الأبيض . وربما - بناء على ذلك - اتهموا الانسان بأنه يظلم نفسه ، ويتجاوز الحق ، حين لا يستجيب ولا يرضخ للسيطرة الأوروبية :
قالوا : لقد ظلموا بالحق أنفسهم والله يعلم أن الظالمين هم هكذا نقل لنا حافظ ابراهيم هنا الاتهام ، ولخص لنا حكمه في تعيين المظالم الحقيقي .^(١٤٨)

وماذا تجدي الشكوى اذا كانت موجهة الى المظالم نفسه ، فهو لا رحمة عنده ، ولادين يردعه ، كما يقول محمد العيد :

سئنا من الشكوى الى غير راحم
والأقسى من ذلك كله والأنكى ، أن الحكومات التي خلفت الاستعمار المباشر قد نحت منحاه وخطت خطاه ، سياسة ، واقتصادا ، وثقافة ، فظلمت رعاياها ، ومثلت دور الطواغيت والظالمين الذين حدد القرآن سماتهم : ﴿وَمَنْ لَمْ يَحْكَمْ بِمَا أَنزَلَ اللَّهُ ، فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ﴾^(١٤٩) .
وقد تعددت مظالم هؤلاء الحكام ، وتتبع الشعراء بحساسيتهم المفرطة ، هذه المظالم وصوروا لنا جانباً منها ، فهذا الرصافي يصف السجن في بغداد ، ويصف معه صمت الناس ، وخوفهم من قول الحق في وجه الجور والظلم :

الأربُ حُرٌّ شاهدَ الحكمَ جائراً
يقود بنا قود الذلول المعبد
فقال ، ولم يجهز ، ونحن بمنتدى
به غير مأمون الوشاية والغدر
على أي حكم ، أم بأية حكمية
ببغداد ضاع الحق من غير منشد ؟

(١٤٧) مثل أكل مال اليتيم ، وشهادة الزور ، والنميمة ، وغيرها .

(١٤٨) ديوان حافظ ابراهيم ، ج ٢ ، ص ١٦٢ .

(١٤٩) الديوان ، ص ٣٢٦ .

(١٥٠) المائدة ، ص ٤٥ .

فأدبْتُ للنجوى فمي ، نحو سمعه
وقلتُ : لأن العدل لم يتغدى^(١١١)

وقد سبق للبارودي أن وصف هؤلاء الحكام ، وشخص نسبتهم الى الظلم .

يستعظمون من الحجاج صولته
وكل قوم بهم للظلم حجاج^(١١٢)

قال ذلك ، قبيل قصيدته من سرنديب الى مصر ، وقد رأى أن الظلم قد استبد بحياته
وعصر قلبه حتى أدماه . ولعل عزاءه أنه ليس أول سعيد ابن جبير في المظلومين ، والحاكم الظالم ،
ليس آخر حجاج أو فرعون في الأرض .

ومن هنا ، يقرن ذكر الظالمين والظعاة والمستكبرين بذكر المظلومين والمضطهدين
والمستضعفين الذين ورد ذكرهم في القرآن : ﴿ وَتُرِيدُ أَنْ نَمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الْأَرْضِ ،
وَنَجْعَلَهُمُ أُمَّةً ، وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ ، وَنُكِّنْ لَهُمْ فِي الْأَرْضِ . وَنُرِيَ فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا
مِنْهُمْ مَا كَانُوا يَحْذَرُونَ ﴾^(١١٣) . هذا وعد الله ولن يخلف الله وعده . وهذا هو الزاد والدافع الذي
يملا قلوب الناس والشعراء أملاً ، ويجعلهم يتشوقون البرق من خلال الظلام ، ويتوقون الى الغد
الذي يتحقق فيه من الله على هؤلاء المستضعفين ، ويقطع دابر الظالمين . وعندئذ يفرح المؤمنون
بنصر الله :

إنني استشف من غير الدهر
سيلوح الداني به ، وهو قاص
ويكون المعز غير معز
وسيندو الضعيف محترم الـ

بر انقلابا ، يعم كل مكان
ويلوح القاصي ، وهو داني
ويكون المهان غير مهان
حق ويمسي الظلوم في الخسران^(١١٤)

هذا هو الحادي الذي بتلفت بقلبه ، ويرى أبعد مما تراه العينان ، فيرى الحقيقة كاملة ،
لأنه يستهدي القول القرآني ، والرؤية الربانية (إنهم يرونه بعيداً ونراه قريباً)^(١١٥) . وهكذا يرى
الرصافي أن الحجرة الرابضة على صدر المظلوم ، ليست قدراً مقدوراً ، بل إن مزيداً من التنفس ،
ربما يحرك الحجرة وربما يسقطها .

(١٥١) الديوان ، ج ٢ ، ص ١٢٩ .

(١٥٢) الديوان ، ج ١ ، ص ١٥٥ .

(١٥٣) القصص ، ٥ .

(١٥٤) الديوان ، ج ٢ ، ص ٤٣٤ .

(١٥٥) المعارج ص ٧ .

ولاعجب ، فهذه وظيفة الشاعر على الدوام ، ويصرح الجواهري بهذه الوظيفة في قوله :
يُدي بيد المستضعفين أربعم
من الظلم ، ماتعياه الكلمات^(١٥٦)
فهو يصير هؤلاء حالة الاستضعاف التي يحيونها ، ويصرهم ، كذلك بسبيل التخلص من
إشراك الظلم والاستكبار .

بقيت فكرة ، يرددها الشعراء كثيراً ، تتعلق بهؤلاء الظالمين والمستكرمين وهي عاقبتهم ،
تلك العاقبة التي أكثر القرآن من وصفها ، بالقصة المعبرة حيناً ، وبالشهد حيناً آخر^(١٥٧) .
والشعراء لا يتجاوزون الموقف القرآني في رسم عاقبة هؤلاء ، حين يصورونهم دولاً ، وجماعات ،
وأفراد . وهكذا الظلم نفسه زائل في هذه الحياة الدنيا قبل الآخرة :

حكمُ الظعنة إلى زوالِ ظلِّه وزمانُ الاستبداد في إدبار^(١٥٨)
ومهما أوتي الظالمون من قوة ، ومهما طال أمد ظلمهم ، فإن السَّنةَ الألهية تشملهم ويجري
عليهم ماجرى للأمم الظالمة السابقة (فتلك بيوتهم خاوية بما ظلموا)^(١٥٩) . هذا المعنى يتناوله محمد
العبد في وصفه لظلم الرومان في الجزائر قديماً ، وذلك في قصيدته (وقفه على تيمقاد)^(١٦٠) .
أقام بها سبعون ألف مدجج
ولكن أساءوا للرعايا ، ونكبوا
فصب عليهم ربنا سوطاً بأسيه
بها ، واستباحوا فعل كل الرذائل
وعاقبهم مما جنَّوه بفائل
ثم يستلخص العبرة من هذه النهاية بقوله :

فرددت في سري (فتلك بيوتهم)
وحسي به قولاً لأصدق قائل^(١٦١)
هكذا ترى الشاعر يلتصق بالمعنى القرآني في الحديث عن الظلم ، ويستوحي المشاهد
القرآنية لهذه الفكرة ، ويتعقب مصائر الظالمين كما جاء تصويرها في القرآن .
صفات أخرى :

يطول بنا المقام اذا نحن عرضنا للحديث عن صفات الكافرين والمنافقين ، فهي كثيرة ،

(١٥٦) الديوان ، ج ١ ، ص ٤٦٩ .

(١٥٧) ﴿ وسيعلم الذين ظلموا أيّ متقلبٍ ينقلبون ﴾ ٢٢٧ الشعراء ، و ﴿ إن الظالمين لهم عذاب أليم ﴾ ٢٢ إبراهيم ، وكثير من الآيات الأخرى .

(١٥٨) ديوان أحمد سحنون ، ص ١١٣ .

(١٥٩) النمل ، ٥٢ .

(١٦٠) آثار مدينة رومانية عظيمة شادها الرومان على سفوح جبال الأوراس الشمالية ليردوا بها غارات البربر .

الديوان ، ص ٣٥٣ .

وهم في هذا العصر كثر ، دولاً وجماعات وأفراد ، فمنهم من يكفر الكفر الصراح ومنهم من يستبطن الكفر ، ويظهر الايمان ، ومنهم ما بين ذلك . والمجتمع الذي عاصره شعراؤنا لم يكن مجتمعاً ملائكياً ، حتى يقفوا عند صفات الصالحين فحسب ، بل لعل الروح الناقدة الثائرة بين جثني الشاعر ، تمضها ، وتؤرقها مظاهر الفساد ، بقدر ماتميش لمظاهر الخير والجمال ، ولكننا كما وعدنا نشير الى جزء يسير منها ، استكمالاً لصورة الأثر المعنوي القرآني في الشعر الحديث .

وكما ذكرنا من قبل ، فإن حساسة الشاعر كانت تتوجه الى اهتمامات الجماعة أكثر مما تنصرف الى قضاياها ، الذاتية ، لأن المبادئ الرومانسية والبرناسية^(١٦٢) والرمزية لم تجد طريقها بعد الى فن الشعراء ، كما أن مذهب هؤلاء الشعراء يختلف عن خصوصيات تلك المذاهب الفنية الحديثة . إن أكثر ماتواجهنا هذه الصفات في موضوعات المهجاء السياسي ، مع وجودها في المهجاء الفردي ، وفي التذمر من مصاحبة بعض الأشخاص ، وعدم ثباتهم على حال . ولهذا نجد محمد العيد في إحساسه العميق بمأساة الثامن من أيار عام ١٩٤٥م^(١٦٣) ، نجده يعتبر جرائم الفرنسيين في هذه الحادثة ليست غريبة عن شيعتهم ومبادئهم . وليست وعودهم التي لُوحوا أثناء الحرب الثانية الإسرابا (يَحْسَبُ الظَّهْنُ ماءً)^(١٦٤) ، كما جاء في التعبير القرآني ، بل إن تصديق الشعوب بهذه الوعود الميكافيلية^(١٦٥) نوع من قصر النظر ، والسذاجة الجماعية .

ومما وعدهم الإسرابُ بَقِيْعَةٍ ومما عهدهم الإلماذُ بقرطاس^(١٦٦) وحتى الموائيق التي أقسموا عليها الايمان المغلفة ، ماهي الا سطور على ورق ، أو مداؤ على قرطاس كما قال الشاعر .

ومن هذه الصفات التي ذمها القرآن ، واعتبر العودة إليها ردة جاهلية ، صفات التفاخر بالانساب والدم . ومعلوم لدينا أن النعرة القومية في العصر الحديث قد استشرت في أوروبا ، ثم ذرّت قربها في العالم الاسلامي بعد ذلك . فافتخر الأتراك على العرب ، وافتخر العرب على الأتراك ، وقل ذلك بالنسبة الى العرب والفرس . بينما المقياس القرآني واضح وجلي :

(١٦٢) نسبة إلى جبل (برناس) في بلاد اليونان ، قيل ان آلهة الشمر كانت تقطن فيه . وهي مذهب الشعراء الذين عتوا بالصياغة اللفظية للشعر ، وجعلوا للفن غاية ذاتية . ينظر النقد الأدبي الحديث ، للدكتور محمد خنيسي هلال ، ص ٤١٥ وما بعدها .

(١٦٣) هي الحادثة التي استشهد فيها ما يقرب من خمسة وأربعين ألف جزائري عقب الحرب الثانية . عندما عبرت الأمة عن مطالبها في تحقيق الوعود التي قطعها الحلفاء على أنفسهم في تقرير الأمم لمصيرها بذاتها .

(١٦٤) النور ، ٣٩ .

﴿إِنْ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَنْفَاكُمْ﴾^(١١٧) وهو يتخطى هذه المقاييس البشرية التي تعود بالإنسان الى غابر الأزمان الجاهلية . يقول الجواهري في ذكر هؤلاء :

لجأوا الى الأنساب ، لو جلى لهم نسب ، ولو صدقت لهم أرحام
وتنايزوا بالجاهلية ، شجها من قبل نور الفكر والاسلام
فأولاء أعراب ، فكل محرم حل لهم ، وأولئك أعجم^(١١٨)

وهو بهذا يذكر اولئك المغالين الذين يرون أن كل مجد انما ينسب لهم لأنهم عرب . ولو صدق ذلك - كما يقول الشاعر فيما تلا من الأبيات - لركا من قبل أبو لهب ، ولسمت به عروبتة ، ولدنى - بناء على ذلك - صهيب بروميته ، وسلمان بفارسيته ، وبلال بحبشيته . وفي ظل الصحوة الاسلامية في العالم الاسلامي والعربي ، والعودة الى الأصالة ، نجد نمطاً من النقد الذاتي الجماعي ، والاعتراف بالسماة السلبية التي أدت بنا الى مانحن فيه من هوان بين الأمم ، يقول أحمد سحنون :

ربّ إنسا عن نهج دينك حدنا حسبنا ذاك شقوة ، لآتزرّذنا
.. وقطعنا أرحامنا ، فحقّدنا ونسينا إخواننا ، فحدنا
وعن الدين والحياء انحرفنا وعن الصديق والوفاء ابتعدنا^(١١٩)

فهو يشير الى الانحراف والفضلال عن دين الله القيم وفطرته التي فطر الناس عليها ، ويذكر التباغض والتحاسد وقطع الأرحام وفقد الحياء ومجانبة الصديق والوفاء وهي - كما نلاحظ - صفات نجد القرآن يذكرها بالذم ويوبخ المتصفين بها وينذرهم بعاقبة السوء .

وهناك وقفات أخرى للشعراء مع من اتصف بصفات الكذب والنفاق والخداع والجبن والحسد ، والغيبة والنميمة بين الناس ، وهي صفات تمثل الضعف والقيح في الانسان . والشاعر أكثر الناس إحساساً برفض القبح وتشنيعه ، مستمداً ذلك من ذوقه الجمالي ومن الروافد الفكرية التي نعد القرآن أعظمها شأنًا وأكثرها تأثيراً ، ولا مجال هنا لتتبع ورود هذه الصفات في القرآن وانتقالها بعد ذلك الى نتاج الاحيائيين من شعرائنا .

(١١٥) ميكافلي ، سياسي ايطالي ، اشتهر بكتابه (الأمير) الذي كتبه عام ١٥١٣ ، ودعا فيه إلى استخدام الوسائل غير الأخلاقية لتحقيق الأغراض السياسية ، يراجع كتاب (تطور الفكر السياسي) لجورج سبين ، ج ٣ ، ص ٤٧٤ .

(١١٦) الديوان ، ص ٣٢٧ . (١١٧) المحجرات ، ١٣ . (١١٨) الديوان ، ج ٣ ، ص ٢٧٩ . (١١٩) الديوان ، ص ١٤٧ .

فلسفة الموت والحياة :

ولا نريد أن نغادر هذا الفصل دون الإشارة الى فلسفة الحياة والموت لدى الشعراء ، والتعرف على مدى اعتمادهم في ذلك على التوجيهات والقيم القرآنية ، فالقرآن قد أعطى صورة متكاملة عن هذه الحياة وقيمتها ، وأجاب عن الأسئلة التي تدور في خلد الانسان عما وراء هذه الحياة ، فهي - حين توازن بالحياة الآخرة - لا تبدو والا متاعاً قليلاً^(١٧٠) ، وهي رحلة قصيرة لا تكون نهايتها سائرة الا مع العمل الصالح والجهد والكدح^(١٧١) ضمن هدف ، يعبر عنه القرآن (سبيل الله) ، ليقتطف الانسان ثمار ذلك كله حين يلتقي بربه ، ليجد ما عمل حاضراً^(١٧٢) . ونحسر خسرانا مبيتاً من ينظر الى هذه الحياة على أنها هو ، ولعب^(١٧٣) وحساب سنين .

هذه المعاني يستحضرها الشعراء في تأملهم لمعنى الحياة ، فلا يتجاوزون التصور القرآني لها ، على أنها دار غرور ومتاع زائل . فهي كما عبر البارودي أشبه بالخيال الذي يمر بذاكرة الانسان ، ثم ينتهي ، ويتلاشى . وليس للانسان فيها - اذ أراد النجاة فيها بعدها من حياة - الا أن يتخذ من (تقوى الله) سُلماً الى تلك الحياة الأبدية :

إنما الدنيا خيالٌ باطلٌ سوف يفوت
ليس للانسان فيها غير تقوى الله قوت^(١٧٤)

إنها دار كلفة وعمل ، فلا ينبغي للانسان أن يتواني فيها ، أو يغتر بالأمانى الخادعة التي تمنّيها بها نفسه أو شيطانها ، ثم إنه حتى لو انصرف الى هذه الحياة ، واستمتع بلذائدها ، فهل تكفل له الخلود وتناى به عن اللقاء الموعود ؟ .

هذه دارٌ كلفةٍ لا تسوانٍ فاجعل الصبرَ عدةً والثباتا
أيها المطمئن فيها اغتراراً بالأمانى متى ملكت الحياة
إنها ساعة تمر كأن لم تغنَ فيها عشيّةً أو غداة .^(١٧٥)

(١٧٠) ﴿ وما متاع الحياة الدنيا في الآخرة إلا قليل ﴾ ، ٣٨ التوبة .

(١٧١) ﴿ يا أيها الإنسان انك كادح إلى ربك كدحاً فملاقية ﴾ الانشقاق ، ٦ .

(١٧٢) ﴿ وسيرى الله عملكم ورسوله ثم تردون إلى عالم الغيب والشهادة ، فبينكم بما كنتم تعملون ﴾ التوبة ، ٩٤ .

(١٧٣) ﴿ الذين اتخذوا دينهم هواً ولعباً ، وغرهم الحياة الدنيا ﴾ الأعراف ، ٥١ .

(١٧٤) الديوان ، ج- ١٤٨ .

(١٧٥) ديوان محمد العيد ص ٢٧٤ .

هذه المدرسة الشعرية يتقارب فيها الشعراء في نظرهم الى الحياة ، مثلما يتقاربون في فهم وأسلوبهم ، إذ قلما تصاد فنا تلك النظرة الذاتية السوداوية والمتشائمة للحياة ، تلك النظرة التي سنجدها في المدرسة المهجرية المتأثرة بالمذهب الرومانسي ، أو بالمدارس التي تلتها^(١٧٦) .

ومع ذلك ، فإننا نجد من حين لآخر بعض النظرات الذاتية الحزينة من مثل قول شوقي :

إنما الدنيا شجون تلتقي وحزين يتأسى بحزين
ضحك الدنيا احتشاد للبكاء وأغانيها معدّات الأنين^(١٧٧)

وأغلب هذه النظرات ينساق مع جو الرثاء الذي يغشاه الحزن والألم يفقد معه الانسان القدرة على التأمل ، وتجاوز آثار الحدث العارض ، فشوقي نفسه حين يذكر الموت ، وماسيؤول إليه جسمه وروحه بعده تأخذه الحيرة والارتباك كما يلاحظ في قصيدته التي رثى بها (رياض باشا) :

رهين الرمس حدثني ملياً حديث الموت تبذلّي العظام
.. سالتك المنية ؟ أي كاس وكيف مذاقها ، ومن السقا ؟
وماذا يوحس الانسان منها اذ عصّت بعلقمها اللّهاة^(١٧٨)

إذا يتساءل الشاعر عن الموت ، ماهو ؟ وماذا ؟ ومن هم سقاته ؟ وماذا يعاني الانسان منه حين يحتضر ؟ ولكنه سرعان مايؤوب الى نفسه ، ويتذكر ايمانه بالله ، فيذعن الى الايمان بأن النشور حق ، وأن الله قادر على أن يعث من في القبور ، مافي ذلك ريب^(١٧٩) .

فهي - اذاً - حالة عارضة تلك التي يحار فيها الشعراء حين يتأملون الموت ومابعده ، بل إنهم - في أغلب الأحيان - يتوقعونه ، ويدعون أنفسهم وجمهورهم الى الأعداد والتهيؤ له ، بل الذهاب إليه في صورة الجهاد من أجل حياة عزيزة سريمة ، تليق بالأبوة كما يقول أحمد سحنون :

والموت من أجل الحياة ة بالأبوة أليق^(١٨٠)

ولايشذ من هؤلاء الشعراء جميعاً ، في البعد عن الروح القرآنية ، غير الشاعر العراقي جميل صدقي الزهاوي الذي تأثر في دراساته الفلسفية بالمذاهب المادية الأوربية ، فنظر الى الحياة على

(١٧٦) لا ننسى أن الفصل الحاد بين المذاهب الأدبية أمر غير واقعي ، ففي مثل المدرسة الكلاسيكية نجد بعض (١٧٧) المعالم الرومانسية ، وعند الرومانسين نجد بعض الآثار الكلاسيكية أو الرمزية لتوضيح ذلك (١٧٨)يراجع كتاب أستاذنا الدكتور حامد حفي داود ، تاريخ الأدب العربي الحديث ، تطوره ، معاله الكبرى ، مدارسه ص ١٢ .

(١٧٩) الشوقيات ، ج ١ ، ص ٣٢٣ .

(١٨٠) الشوقيات ، ج ٣ ، ص ٤٥ .

أنها صراع بين الأقوياء والضعفاء تأثراً بمذاهب داروين (١٨٣١ - ١٨٨٢) ونيتشة (١٨٤٤ - ١٩٠٠). في النزاع من أجل البقاء . أما رايه عن الحياة بعد الموت ، فيمثله قوله :

مالمحياة وراء الموت تجديد
القبر آخر بيت للآلى هلكوا
والحسُ في الهالك الملوحد مفقود^(١٨١)

وهذا تصريح بالكفر وإنكار للبعث . عل أن الشاعر نفسه كثيراً مايرتد في مذهبه هذا ، فيأتي بها يناقضه ، مما جعل محمد فريد وجدي الكاتب المصري المعروف ينفي عن الزهاوي كونه فيلسوفاً ، لأن صاحب المذهب الفلسفي يدافع عنه ، ويحذُرُ أصوله ، ولايتذبذب بين رفضه والدفاع عنه^(١٨٢) .

نتهي في ذلك الى القول بأن المعاني القرآنية قد وجدت طريقها الى فن الشعراء الاحداثيين ومعانيهم ، لأنهم نفقوا هذه المعاني في نشأتهم الأولى . ودرجوا على تأملها في حياتهم الفكرية والفنية بعد ذلك وقد تجاوزنا - خشية الاطالة - كثيراً من المعاني والأفكار التي وردت في أشعارهم ، كالدعوة الى التأمل في الكون ، والتفكير في خلق الله ، والدعوة الى الاتحاد والقوة ونبد التفريق ، الى غير ذلك من المعاني التي جاء ذكرها في القرآن الكريم .

واذا انتهينا من الحديث عن الأثر المعنوي للقرآن ، فلم يبق أمامنا غير التوجه الى الآثار الفنية القرآنية في الشعر الاحداثي . وهذا ماسوف نتطلع به فصوله الباب الثاني من البحث .



(١٨١) لم تكن هذه المعاني جديدة على شعرائنا ، فقد عالجها من قبل شعراء العصور الإسلامية ، كالمتنبي ، وأبو العلاء المعري على الخصوص . يراجع كتاب (شوقي ، شعره الإسلامي) ، للدكتور ماهر حسن فهمي ، ص ١٣٥ .

(١٨٢) الديوان ، ص ٨٤ .



سازمان اسناد و کتابخانه ملی
جمهوری اسلامی ایران

البَابُ الثاني

الفَنّ

الفصل الأول : اللغة القرآنية والشعراء الإحيائيون

الفصل الثاني : الصورة القرآنية والشعر

الفصل الثالث : الأعلام القرآنية والرمز الشعري



سازمان اسناد و کتابخانه ملی
جمهوری اسلامی ایران

الفصل الأول

اللغة القرآنية والشعراء الإحيائيون

تمهيد :

لقد كان للقرآن أثر كبير في اللغة العربية منذ المرحلة الأولى من نزوله ، فقد وسع عدد مفرداتها ، ورفق أسلوبها ، وأكسبها مقدرة على احتواء الموضوعات والأفكار الجديدة التي جاء بها الإسلام ، فجعلها لغة حضارة وعلم وتشريع ، بعد ماكانت لغة بداءة وغلظة وخشونة . وكان حظ الأدب العربي من هذا التأثير كبيراً أيضاً ، إذ أصبح الشعراء والخطباء والكتاب يحتاجون من بلاغة القرآن المعجزة ويصدرون عنها في لغتهم وأساليبهم . يقول ابن خلدون في مقدمته : (إن كلام الإسلاميين من العرب أعلى طبقة في البلاغة وأذوقها من كلام الجاهلية في متورهم ومنظورهم ، والسبب في ذلك أن هؤلاء الذين أدركوا الإسلام سمعوا الطبقة العالية من الكلام في القرآن والحديث اللذين عجز البشر عن الاتيان بمثلها ، لكونها ولجت في قلوبهم ، ونشأت على أساليبها نفوسهم ، فنهضت طباعهم ، وارتفعت ملكاتهم في البلاغة على ملكات من قبلهم من أهل الجاهلية)^(١) .

ولكننا في حدود معرفتنا قلما وجدنا دراسة مستوفية أفردت للحديث عن أثر القرآن في الأدب العربي القديم ، شعره ونثره ، على الرغم من كثرة البحوث اللغوية والبلاغية في القرآن ، عدا ما تتبعه الجاحظ من ألوان التعبير في القرآن وفي الشعر^(٢) ، بينما تناول بعض البلاغيين الآخرين الأساليب والمعاني القرآنية في حديثهم عن السرقات الشعرية^(٣) . ولاننسى التوجيهات القيمة التي أبداه ابن الأثير للكتاب والشعراء في الفائدة التي يجنونها من الاعتداد على الألفاظ القرآنية وقد مثل

(١) - ص ١١١٥ ، واعجاز القرآن والبلاغة النبوية لمصطفى صادق الرافعي ، ص ٢٥٣ ،

(٢) - البيان والتبيين ، ج ٢ ، ص ٣١٦ .

(٣) - د . مصطفى الصاوي الجويني ، منهاج في التفسير ص ١٣١ .

لهذه اللغة القرآنية وتأثيرها في أدبه نفسه ، ثم قال : (وكفى بالقرآن وحده آلة وأداة في استعمال أفتان الكلام)^(١) .

أما في العصر الحديث ، فلم يضطلع الدارسون بما قصر عنه الأقدمون فضلاً عن دراسة الأثر القرآني في الأدب العربي الحديث والشعر منه خاصة .

والمستبع لشعر النهضة الحديثة لا يجده يختلف كثيراً عن الشعر القديم في مدى استفادته من اللغة القرآنية ، بل ربما وجدنا من الشعر الأحيائيين من فاق بعض الشعراء القدامى في هذا الاعتماد ، والقضية أساساً تعتمد على ثقافة الشاعر ، وقوة ارتباطه بالقرآن .

ونحن إذ نحاول هذه المحاولة في بيان الأثر الفني للقرآن في الشعر العربي الحديث ، لا بد لنا أن نبتدىء بالحديث عن الأثر اللغوي قبل غيره من الآثار لأن اللغة هي المادة الأولى التي يشكل الشاعر منها فنه ، ويتجسد من خلالها إبداعه ، ولقد قيل في تعريف الأدب بأنه (تعبير عن الحياة أدواته اللغة)^(٢) . وبهذا تكون اللغة هي الظاهرة الأولى التي ينبغي أن يقف عندها الباحث ويتململها .

وفي الشعر خاصة لا تكمن أسرار الإبداع الفني بعيداً عن العلاقات اللغوية التي يتفاوت الشعراء في خلقها ، حسبما تمدهم به مواهبهم ، ونظرتهم لوظيفة اللغة في التجربة الشعرية . وللشاعر أسلوب خاص في التعامل مع اللغة يختلف عن الطريقة التي يتعامل بها النثر ، لأنه لا يبحث (عن اللغة الدالة على ما يرغب أن يقوله ، ولكنه يجب كذلك أن يذهب - أبعد من ذلك - إلى الاتجاهات الفنية خلال ذبذبات النفس)^(٣) . أي أنه لا يتعامل مع اللغة باعتبارها أداة تبليغ ، بل أداة تبليغ وتأثير في آن واحد .

إن اللغة نمحاً ، وتنمو من خلال استعمال الأدباء لها^(٤) . فعلى أيديهم نكتسب مفردات جديدة ، وعلاقات لغوية جديدة . فإذا تصورنا أن لغة ما بدون شعراء وأدباء ، فهي تلك اللغة الجامدة الآيلة إلى الموت والانقراض . صحيح أن لكل لغة عبقرية خاصة بها ، تمد الشاعر بها لديها من تراكيب وصيغ جاهزة^(٥) ، وطريقة خاصة في الأسلوب ولكن الفضل والمزية في حياة اللغة إنما

(٤) - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، القسم الأول ، ص ١٧١ .

(٥) - د . عز الدين اسماعيل ، الأدب وفنونه ، ص ٣٠ - ٣١ .

(٦) - م . س ، ص ٣٢ .

(٧) - أوستن وراين ويليك ، نظرية الأدب ، ص ٢٢٤ .

(٨) - د . حنفي بن عيسى محاضرات في علم النفس اللغوي ، ص ٧٨ .

يكون لأدبائها الذين يعبرون بها ، ويبدعون من خلالها .
ولا نريد أن ننزف في الحديث عن أهمية اللغة ودورها في صياغة العمل الأدبي ، فقد تحدث
عن هذه الأهمية نقاد الأدب ، وأفاضوا فيها . والذي نريده هو أن نقف عند طبيعة اللغة القرآنية
وخصائصها ، لتتعرف فيما بعد على ما أفاده شعراؤنا من هذه اللغة ، وماوظفوه منها في آثارهم
الشعرية .

لغة القرآن الكريم :

لقد تعددت آراء البلاغيين القدماء والمحدثين في وجوه الإعجاز في القرآن ، وربما كان
أكثرها وجاهة من الناحية الأدبية هي تلك التي وقفت عن خصائص الأسلوب القرآني الفريد في
علاقاته اللغوية ، وطريقة نظمه^(٩) ، وأسلوب التصوير الفني فيه . وللمغة القرآنية المقام الأول في
هذا الأسلوب وهذا ماسيكون موضع عنايتنا في الصفحات التالية .

إن أول مايلفت حس المتلقى للغة القرآنية هو جمال جرسها ووقعها في السمع ، وانسيابها
إلى الوجدان من خلال هذا الظل . الذي يوحي به اللفظ ، فيرسم معناه في المخيلة ، حتى ولو
لم يكن المتلقى على علم بمعنى المفردة القرآنية مسبقاً . إن جسم وشكل هذه المفردة يقرّبه من جو
الدلالة المرادة . يقول ابن الأثير : (فاعلم أن الألفاظ تجري من السمع مجرى الأشخاص من جو
البصر ، فالألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كالأشخاص عليها مهابة ووقار ، والألفاظ الرقيقة تتخيل
كأشخاص ذوي دماثة ولين وأخلاق ولطافة مزاج)^(١٠) . انظر الى قوله تعالى : ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا
مَالَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمْ أَنْفِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ إِنْ أَنْفَلْتُمْ إِلَى الْأَرْضِ﴾^(١١) . فإذا تأملت هذه اللفظة
(إِنْ أَنْفَلْتُمْ) وجدت حروفها قد صيغت بتناسق يحسد معناها ، فهذه الثاء المشددة الثقيلة الممدودة ،
وهذه القاف المقلقلة ، بالإضافة إلى حرف اللام والميم اللذين يساهمان في رسم صورة الإنسان
الملتصق بالأرض ولايكاد يريم عنها . وتستطيع أن تلحظ بمثل هذه المفردة العديد من المفردات
القرآنية مثل (عَسَيْتُمْ - تَنْفُسُ - لِيَبْطُلَنَّ - أَنْزَلْنَاهُمْ) وغيرها الكثير .

(٩) - إشارة إلى نظرية عبد القاهر الجرجاني في النظم في كتابه (دلائل الإعجاز) وقد بسطها في صفحات كثيرة

من الكتاب مثل : ص ٩٣ ، ١٠٢ ، ٤٧٧ ، ٤٩٨ .

(١٠) - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، القسم الأول ، ص ٢٥٢ . والفن القصصي في القرآن ، د .

محمد أحمد خلف الله ، ص ٢٣٨ .

(١١) - التوبة ، ٣٨ ، والتصوير الفني في القرآن ، سيد قطب ، ص ٦٧ .

إن اللفظة القرآنية ، في أغلب الأحيان مصورة^(١٢) ناطقة بمعناها ، موحية به كما يلاحظ هذا في قوله تعالى ﴿وَهُمْ يَصْطَرِّخُونَ فِيهَا﴾^(١٣) ، إن هذه الطاء الزائدة ماهي الا تصوير لنقل الصراخ المرير الذي يتضاغى فيه المجرمون في نار جهنم فهو ليس صراخاً بل اصطراحاً فظيماً ، لانبقي معه قوة لدى هذا المخلوق إلا استنفرها من اعماقه . إن هذا التصوير مبعث صياغة المفردة وشكلها وعلاقة حروفها بعضها ببعض .

وقد التفت اللغويون القدامى إلى هذه الصلة القائمة بين اللفظ ومعناه^(١٤) . ثم توسع فيه الباحثون في أسلوب القرآن من المحدثين . كما افادوا من الدراسات اللغوية في اللغات الأجنبية^(١٥) .

وللقرآن دقة خاصة في استعمال اللفظة ووضعها فهي لا تترادف مع اختها ، بل لكل لفظة موقعها في السياق ، ووظيفتها التي لا تؤديها غيرها بالدقة . وقد لاحظ القدماء مثل هذه الدقة المعجزة ، قال الجاحظ : (وقد يستخف الناس الفاظاً ، ويستعملونها ، وغيرها أحق بذلك منها . ألا ترى أن الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن (الجوع) إلا في موضع العقاب أو في موضع الفقر المدقع ، والعجز الظاهر . والناس لا يذكرون الثغب ، ويذكرون الجوع في حال القدرة والسلامة ، وكذلك ذكر (المطر) ، لأنك لا تجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام ، والعامه وأكثر الخاصة لا يفصلون بين ذكر المطر ، وبين ذكر الغيث ...)^(١٦) .

هذه الدقة في الوضع والاستعمال تدل على أن اللغة القرآنية غنثارة منتقاة بما يناسب اغراضها ، وبما يؤثر في النفس الإنسانية ، ويستميلها إلى الاستجابة والإذعان . وهذا ما لا يمتاز به لفظة ، أو عبارة على أخرى . يقول ابن الأثير : (انظر إلى قوارع القرآن عند ذكر الحساب والعذاب والميزان والصراط وعند ذكر الموت ، ومفارقة الدنيا ، وما جرى هذا المجرى ، فإنك لا ترى شيئاً من ذلك وحشي الألفاظ ، ولا مشوعراً . ثم انظر إلى ذكر الرحمة والرافة والمغفرة والملاطفات في خطاب الأنبياء ، وخطاب النبيين والتائبين من العباد ، وما جرى هذا المجرى فإنك

(١٢) - عمر السلاسي ، الإعجاز الفني في القرآن ، ص ٩٠ .

(١٣) - فاطر ، ٣٦ ، وعمر السلاسي ، م . م . س ، ص ٩٠ .

(١٤) - د . حل عبد الواحد وافي ، فقه اللغة ، ص ١٦٩ وما بعدها .

(١٥) - د . محمود أحمد نحلة ، لغة القرآن الكريم في جزء عم ، ص ٣٣٤ .

(١٦) - البيان والتبيين ، ج ، ص ٢٠ .

لا ترى شيئاً من ذلك ضعيف الألفاظ، ولا سفسفاً (١٧) .

وتستطيع أن تتبع هذه الألفاظ والعبارات القرآنية ، مع اختلاف المواقف (١٨) ، فلا تجد إلا اللفظاً اختيرت إلى معانيها بدقة معجزة ، فتقف مردداً قوله تعالى : ﴿ كِتَابٌ أُحْكِمَتْ آيَاتُهُ ، ثُمَّ فُصِّلَتْ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ ﴾ (١٩) .

ليس صحيحاً ، إذاً أن نقول بأن لغة القرآن جزلة مطلقاً ، أو رقيقة مطلقاً ، بل هي لغة تتساق مع الموقف ، وحالة المخاطبين . وإن النفس لتستل هذه اللغة في حالة قوة جرسها ولينها ، فتتهز ، ويأخذها الانبهار والدهشة تنظر مثلاً إلى قوله تعالى : ﴿ نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَكُمْ ، فَاتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّى شِئْتُمْ ﴾ (٢٠) ، ونقرأ وقفة سيد قطب عند هذا التناسق :

(وفي هذا التعبير ألوان من التناسق الظاهر والمضمر . . وأدق ما فيه هو ذلك التشابه بين صلة الزارع بحرثه ، وصلة الزوج بزوجه في هذا المجال الخاص ، وبين ذلك النبت الذي يخرج من الحرث ، وذلك النبت الذي يخرج الزوج ، وما في كليهما من تكثير وعمران وفلاح) (٢١) .

وهذه الدقة في الوضع والاختيار والتناسق ، تتبعها دقة في المعنى ، ودقة في الوصف ، تجعل الموصوف أكثر حضوراً في الذهن والوجدان ، مما يجعل هذا الوصف جزءاً من التلاحم العضوي للمتعبير ، وليس وصفاً زائداً ، وتحلية جمالية . وهذه سمة قرآنية لا تقتصر على صفة دون غيرها ، ولكننا نستحسن ذكر النموذج الذي يجسد هذه الخصيصة ، فنجد ، مثلاً ، في قوله تعالى : ﴿ . . وَإِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ ، فَذُودِعَاءٌ عَرِيضٌ ﴾ (٢٢) ، وقوله : ﴿ . . وَأَخَذْنَا مِنْهُمْ مِيثَاقاً غَلِيظاً ﴾ (٢٣) ، فانت تقف عند (عريض) و (غليظ) فتجد نفسك مأخوذاً بالدهش من هذا الوصف الذي ارتبط بموصوف ، بل انك لتكتشف الموصوف الآن ، بعد أن كان غائماً غير محدد .

وأكثر من ذلك ، فإنك تجد اللفظة القرآنية مشعة بأكثر من دلالة ، وموحية بأكثر من

(١٧) - م . م . س ، ص ٢٤١ ، القسم الأول .

(١٨) - تراجع ، مثلاً ، آية ١٣ في سورة التوبة ، وأوائل الآيات من سورة الضحى .

(١٩) - هود ١ .

(٢٠) - البقرة ، ٢٢٣ .

(٢١) - سيد قطب ، م . م . س ، ص ٧٦ .

(٢٢) - فصلت ، ٥١ ، وعمر السلمي ، م . م . م ، ص ٧٩ .

(٢٣) - النساء ، ٢٩ .

معنى ، وكله مقبول ، مرضي في الوجدان والعقل . فحين يقول تعالى : ﴿انْفِرُوا خِفَافًا وَثِقَالًا﴾^(٢٤) ، فقد احتمل تفسير (الثقال) أن يكون المقصود (الشباب والشيب ، الأغنياء والفقراء ، أو الأعزاب والمتزوجين ، أو الناشطين والكسالى ، أو الأصحاء والمرضى)^(٢٥) ، فأية شمولية ، بعد هذا ، أنت واجدها في غير هذا البيان المعجز ؟

ولعل هذه الشمولية في الدلالة المعنوية هي التي أوجت إلى المفسرين والكلاميين وأصحاب المذاهب بهذا التباين في الفهم والتخرج ، وإنها لثروة ماكان المسلمون أن ينالوا منها شيئاً بغير هذا الكتاب .

ومع هذه الشمولية والايحاء المشع ، تجد المعاني قد أدبت بأوجز لفظ وأخصره . ولعلك ناظر معي إلى هذا الايحاء في قوله تعالى في سورة طه إشارة إلى مآل فرعون وقومه : ﴿فَغَشَّيْهِمْ مِنْ أَلَيْمٍ مَاغَشَّيْهِمْ﴾^(٢٦) ، إذ (يرى العلماء أن ما) في الآية أغنت عن قول أديب : فغشيهم من اليم دوار ، أو صداع ، أو امتناع عن الطعام والنام ، وماشابه ذلك من كرب البحر ، وكل هذه التعميمات لا تفيد ما أفاد ما في إيهام (ماغشيهم) من تفخيم ، وتهويل^(٢٧) . وتلاحظ مثل هذا في قوله تعالى ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ﴾^(٢٨) ، هذه الآية التي وقف عندها المفسرون وخاصة لفظة (حياة) في سعة دلالتها وشموليتها^(٢٩) . ومثل ذلك كثير في كتاب الله .

وقد صدق شوقي حين قال :

يكاد في لفظة منه مشرفة يوصيك بالحق والتقوى وبالرحم^(٣٠)

ولا ينبغي أن يفهم من حديثنا عن اللغة القرآنية ، أننا نجزئ الأسلوب القرآني ، ونعني بمفردته وحدها ، بينما يؤكد كبار البلاغيين والمتذوقين للنص القرآني على فكرة النظم في القرآن ، كما فصلها عبد القاهر الجرجاني في كتابه (دلائل الإعجاز) ، إذ قال في موضع منه : (وهل نجد

(٢٤) - التوبة ، ٤١ .

(٢٥) - علي الجندي وآخرون ، أطوار الثقافة والفكر في ظ العروبة والإسلام ، ص ١١٧ .

(٢٦) - آية ٧٨ .

(٢٧) - د . بكري شيخ أمين . التعبير الفني في القرآن ، ص ١٨٧ .

(٢٨) - البقرة ، ١٧٩ .

(٢٩) - يراجع تفسير الكشاف ، ج ١ ، ص ٢٥٣ .

(٣٠) - الشوقيات ، ج ١ ، ص ١٩٧ .

أحداً يقول هذه لفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملائمة معناها لمعنى جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها^(٣١).

أقول : إننا، إذ وقفنا عند خصائص اللفظ القرآني وعبارته، كنا نشير إلى موقع اللفظة في السياق، ومدى مساهمتها في التعبير عن الموقف، وتجسيده بدقة، لانجد نظيرها في أسلوب. وقد اقتضت منهجية البحث ألا نسهب في الحديث عن النص القرآني، والنظر إلى وحدته المعنوية واللفظية، إلا بالقدر الذي يسهم في التعرف على طبيعة اللغة القرآنية وحدها.

وخلاصة الأمر، أن القرآن قد استثمر كل الطاقات الكامنة في اللغة العربية، وأنشأ بين صيغها علاقات جديدة، فنمت وتبرعت على يديه وأصبحت خلقاً متكاملًا، نسج على منواله الخطباء والكتاب والشعراء في العصور الإسلامية كلها. ونحن ناظرون الآن فيما أفاده شعراؤنا الأحيائيون من هذه اللغة القرآنية.

أسماء القرآن في الشعر الاحيائي :

أول مايلفت الانتباه في متابعتنا لأثر القرآن في الشعر الاحيائي هو توارده لفظه (القرآن) نفسه في هذا الشعر. وهي لفظة ليست جديدة على شاعرنا في عمر النهضة، بل كانت كذلك في صدر الإسلام، وإن كان الشعراء على علم بمشتقاتها ودلالاتها الأخرى. ففي الصحاح للجوهري (قُرأت الشيء قرأناً جمعته وضممت بعضه إلى بعض. ومنه: ماقرأت هذه الناقة سلً قطً، وماقرأت جنينا، أي لم تضم رحمها على ولد. وقرأت الكتاب قراءة وقرأناً، ومنه سمي القرآن. وقال أبو عبيدة: سمي القرآن لأنه يجمع السور فيضمها. وقوله تعالى: ﴿إِنْ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ﴾ أي جمعه وقراءته. (فإذا قرأنا فاتبع قراءته) أي قرلته^(٣٢). ونحن نشير إلى ورود هذه اللفظة بكثرة للدلالة على الصلة بين القرآن والشعراء، هذه الصلة التي لاتقف عند ذكر المفردة وحدها، كما سنلاحظ.

والقرآن يورد هذه اللفظة في كثير من الآيات، كما يورد أسماء أخرى مثل: الفرقان والكتاب والذكر والتنزيل والوحي والنور. وتجد الشعراء يذكرون هذه الاسماء على أنها أسماء للقرآن، أو صفات تقوم مقام الموصوف.

(٣١) - ص ٩٣.

(٣٢) - اسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية (الصحاح)، مادة قرأ.

(٣٣) - الشوقيات، ج ١، ص ٢٤٧.

يقول شوقي في وصف (الهلل) عَلَّمَ المسلمين ، ورمز دولتهم :
لحامليه جلالٌ منه مقتبس
و يذكر الرصافي (الكتاب) و (الفرقان) في بيت واحد ، عندما وصف وحدة الشعوب الإسلامية تحت راية القرآن :

وحدة جاءنا من الله فيها مرسل بالكتاب والفرقان^(٣٤)
وفي القرآن جاء قوله تعالى : ﴿ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ﴾^(٣٥) وقوله ﴿تَبَارَكَ الَّذِي نَزَّلَ الْفُرْقَانَ عَلَى عَبْدِهِ لِيَكُونَ لِلْعَالَمِينَ نَذِيرًا﴾^(٣٦) .

وورد (الذكي) اسماً للفرقان في قول شوقي مخاطباً الرسول (ﷺ) :
شعوبك في شرق البلاد وغربها كأصحاب كهف في عميق سبات
بأيامهم نوران : (ذكرى) وسنة فما بالهم في حالك الظلمات؟^(٣٧)

وهذا من قوله تعالى ﴿وَهَذَا ذِكْرُ مُبَارَكٍ أَنْزَلْنَاهُ﴾^(٣٨) .
بل إن الشعراء يذكرون بعض السور القرآنية باسمائها في كثير من الحالات ، بما يتناسب مع الموقف الذي يصورونه ، فتصبح الإشارة إلى السورة رمزاً لمعنى معين اختصت به تلك السورة .
قال حافظ في رثاء عبد الرحمن الكواكبي :

قفوا ، وأقرأوا (أم الكتاب) وسلّموا عليه ، فهذا القبر قبر الكواكبي^(٣٩) إشارة إلى سورة الفاتحة التي سماها القرآن بـ (السبع المثاني) ، حين قال تعالى ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَاكَ سَبْعًا مِنَ الْمَثَانِي وَالْقُرْآنَ الْعَظِيمَ﴾^(٤٠) .

(٣٤) - الديوان ، ج ٢ ، ص ٤٣٨ .

(٣٥) - البقرة ، ٢ .

(٣٦) - الفرقان ، ١ .

(٣٧) - الديوان ، ج ١ ، ص ١٠١ .

(٣٨) - الأنبياء ، ٥٠ .

(٣٩) - الديوان ، ج ٢ ، ص ١٣٨ .

(٤٠) - الحجر ، ٨٧ .

وبهذا الاسم ترد في شعر محمد العيد ، في أول قصيدة من الديوان بادئاً باسم الله ، ومبتدئاً إليه :

وباسمك ابتدي وعليك أثني كما أثنت في السبع المشاي^(٤١)

وبالإضافة إلى (السورة) . ترد لفظة (الآية) بدلالاتها القرآنية على أنها المعجزة والدلالة والامارة . أما حين يعجبون بالشيء ، فإنهم يصفونه على أنه آية في الجبال ، وهم لا يبتعدون عن الدلالة القرآنية ، فهم يقتربون من مدلول المعجزة الباهرة . من ذلك قول البارودي في الغزل ، حين خشيت الفتاة التي شَبَّب بها من ذكر اسمها في شعره ، فما كان من إحدى صوحيحاتها إلا أن قالت :

قالت: دعيه يصوغ القول في جمل من الهوى ، فهي آيات من الأدب^(٤٢)

فشعره - كما يرى - قيس من آيات القرآن ، أو هو قريب من المعجزة بذاته .
هذه بعض المواضع التي وردت فيها أسماء القرآن وأجزاؤه كالسورة والآية ، ننطلق منها للحديث عن ميادين الأثر القرآني اللغوي في شعرنا الحديث .

الفاظ قرآنية كثيرة التداول :

ومن الألفاظ القرآنية التي نجد الشعراء يأنسون إليها ، ويكررونها في آثارهم أكثر من غيرها ، هي تلك الألفاظ الدالة على أصول العقيدة مثل : الهدى ، والإيمان ، والتقوى ، وما يقابلها من ألفاظ الضلال والشرك والكفر ، وكذلك العبادات مثل : الصلاة والصوم والزكاة ، بالإضافة إلى المفردات التي تتعلق باليوم الآخر ، كالجنة والنار ، والجحيم والبعث والحساب والساعة والسعير ، ويوم الفصل .

وليس في نيتنا تتبع هذه الألفاظ جميعها ، فقد ورد بعضها عند الحديث عن المعاني القرآنية في الفصل الثاني ، ولكننا نريد أن نقف عند جزء ضئيل جداً منها ، خاصة مفردتي : الهدى والضلال . وهما أكثر المفردات وروداً في الشعر الإحيائي ميدان بحثنا .
وربما يتبادر الى الذهن أن الألفاظ العربية لها أصول في اللغة قبل أن يستخدمها القرآن ،

(٤١) - الديوان ، ص ١ .

(٤٢) - الديوان ، ج ٢ ، ص ١٢١ .

وربما يكون الشاعر قد صدر عن تلك الأصول ، ولم يكن واقعاً تحت تأثير اللغة القرآنية . ولكننا نطمئن إلى خلاف ذلك ، ونستشعر صلة الشاعر بالقرآن ، واستهدائه به من خلال صياغة الشاعر لهذه المفردة ، ومن خلال السياق المعنوي الذي ترد فيه اللفظة ، مما يؤكد صدور الشاعر عن الاستخدام القرآني للمفردة ، واستحضارها منه .

لقد تحدث العلماء عما سموه بـ (الوجوه والنظائر)^(١٣) في الألفاظ القرآنية ، وهي الألفاظ التي ترد بمعان مختلفة مما يتبسط في استعماله بوجوه من القرائن^(١٤) . ومن هذه الألفاظ : الهوى ، السبيل ، الحق ، النور ، الآخر ، الحنة ، السينة ، الدين ، الروح ، الوحي ، التقوى . وقد ورد لكل واحدة من هذه الألفاظ معان مختلفة ، تراوحت بين سبعة عشر وجهاً إلى خمسة أوجه . ولعل هذا ما قصد به الإمام علي حين بعث ابن عباس إلى الخوارج وقال له : (اذهب إليهم ، فخاصمهم ، ولا تمحاجهم بالقرآن ، فإنه ذو وجوه ، ولكن خاصمهم بالسنة)^(١٥) .

إن لفظة (الهدى) هذه أكثر الألفاظ وجوهاً في القرآن الكريم . فقد وردت على سبعة عشر وجهاً . فهي تعني : الثبات والبيان والدين ، والإيمان والدعاء والمعرفة والحجة ، والسنة ، والإلهام والإصلاح والارشاد .^(١٦) وهي كثيرها من الألفاظ القرآنية ذات أصول لغوية مادية للدلالة^(١٧) ، ثم استعملت مجازياً من الهداية ضد الضلال والكفر . وهو أكثر المعاني وروداً في القرآن ، وفي شعر الأحيائيين كذلك . ومن ذلك قول الرصافي ، يرثي (عمود شوكت باشا) الصدر الأعظم في الخلافة التركية :

فتى كان في أفق الوزارة كوكبا به في دجى الخطب الخلافة تستهدي^(١٨)

وهي هنا بمعنى الاسترشاد والاصلاح . أو قول شوقي في قصيدة (صدى الحرب) ، حيث يمدح السلطان عبد الحميد :

فلازلت كهف الدين ، والهادي الذي إلى الله ، بالزلزلى له تنقرب^(١٩)

(٤٣) - السيوطي ، الاتقان في علوم القرآن ، ج ١ ، ص ١٤١ . وهذا م يسمى في فقه اللغة ب (المشترك اللفظي) . فقه اللغة للدكتور علي عبد الواحد وافي ، ص ١٤٨ .

(٤٤) - مصطفى صادق الرافعي ، م.م.س ، ص ٧٣ .

(٤٥) - السيوطي ، م.م.س ، ج ١ ، ص ١٤٢ .

(٤٦) - م.م.س ، ج ١ ، ص ١٤٢ .

(٤٧) - الراغب الأصفهاني . مفردات القرآن ، مادة (هدى) ، وأساس البلاغة للزخصري ، المادة نفسها .

(٤٨) - الديوان ، مج ٢ ، ص ١٦ .

والهادي لا يخرج هنا عن معنى المرشد والمصلح والدليل .
ومع كثرة ورود لفظة (الهدى) بهذا المعنى لدى شعرائنا ، فإنها ترد على الوجوه والنظائر التي ذكر العلماء ورودها في القرآن كمثل قول حافظ إبراهيم ، مخاطب الإمام محمد عبده :

أمام الهدى ، إني أرى القوم أبدعوا لهم بدعاً ، عنها الشريعة تعزفت^(٤٩)
فالهدى هنا بمعنى الدين والإسلام كما ورد في القرآن الكريم . قال تعالى ﴿هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَدِينِ الْحَقِّ ، لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ﴾^(٥٠) .

وترد بمعنى المعرفة والتعليم ، كما جاء لدى محمد العيد في دعوته إلى تعليم المرأة :
أتوا النساء نصيبهن من الهدى يُخرجن نشأً كالرماح الشرع^(٥١)

وورد في القرآن ﴿وَوَجَدَكَ ضَالًّا فَهَدَى﴾^(٥٢) قال الزعشمري : (فعرفك القرآن والشرائع)^(٥٣) . وترد في الشعر كما وردت في القرآن بمعنى الإلهام والدعاء والإيمان والبيان .
إن استثناس الشعراء بهذه المفردة جعلهم يكررونها عدة مرات في النموذج الواحد ، كما نلاحظ لدى محمد العيد نفسه :

جُكِّمَ هدى الإسلام تُرِّ	ضِر الله ، تُرْضي محمداً
وأقف الهداة الراشدين	من الراكعين السجداً
صوت السماوات العلى	صوت الهداة له صدى ^(٥٤)

فقد تكررت المفردة ومشتقاتها ثلاث مرات في الأبيات الثلاثة . ولعل ذلك عائد إلى طبيعة حروف المفردة (الهاء ، والذال ، والألف) ، وتناسق مخارجها ، وماتحده من الراحة ، والتنفس الطويل عند النطق بها .

(٤٩) - الشوقيات ، ج ١ ، ص ٥٨ .

(٥٠) - الديوان ، ج ١ ، ص ٢٢ .

(٥١) - التوبة ، ٣٣ .

(٥٢) - الديوان ، ص ١٤٩ .

(٥٣) - الضحى ، ٧ .

(٥٤) - الكشف ، ج ٣ ، ص ٣٤٥ .

ولانرى تتبع مايقابل الهدى من الفاظ الضلال والكفر والشرك والزيف ، بل نكتفي بالاشارة الى لفظة (الضلال)، فهي تأتي بعد (الهدى) من حيث كثرة ورودها في الشعر . وتأتي غالباً ملازمة لفردة الهدى ومشتقاتها ، قال الجواهري :

حماة الدار لم تزل السليالي	يُطوح رائحٌ منها بغادى
ولانفك داجيةً بأحرى	تعر لم ينرها هدي هادي
ولانأتى الضلالة ، وهي سقط	تكابر أنها أم الرشاد ^(٥٥)

فتلاحظ أن (الهدى) مع (الضلالة) في جو من التقابل والتضاد ، يعنى الشعراء بوضاحه في عصر اشتد فيه الصراع بين هذه القيم بعد الدخول في عصر الاستعمار . إذ كان الشعراء دعاة هدى وصلاح لأمتهم في صراعاها الحضاري من قيم الشر والضلال ، سواء منها القادم من وراء البحار ، أو المتولد داخل الأمه بسبب القابلية للاستعمار كما سماها المرحوم مالك بن نبي^(٥٦) . إن هذه العناية بمفردتي (الهدى والضلال) لدى شعرائنا . جعلهم يقلبون النظر في التعامل معها ، فيجسدونها في صور، مختلفة، فيقولون : درب ونهج الهدى ، ونهج الضلال ، وضيء الهدى ، وبدر الهدى وهلاله ، وثغور الضلال ، وفجر الهدى ، وعرصات الهدى . وقد جمع الرصافي تجسيد الهدى والضلال في بيت واحد ، حيث قال يشكو الى الرسول (ﷺ) حالة المسلمين اليوم . .

لو رأنا، والشر فينا كثير	مستفيض ، والخير نزر قليل
(وثغور الضلال) مبتسمات	و (وجوه الهدى) عليها محول ^(٥٧)

ولعل هذا قريب من المنهج القرآني، واداته المفضلة في التصوير ، حين يعمد إلى جلاء المعنويات بحسيات مختلفة^(٥٨) . والشعراء تلامذة القرآن في هذا الاتجاه منذ العصور الإسلامية الأولى . فلو قدر أنه لم ينزل القرآن في الجزيرة العربية لجاء الشعر العربي في العصور المتعاقبة أقل

(٥٥) - الديوان ، ص ١٧٨ .

(٥٦) - الديوان ، ج ٤ ، ص ٣٢٥ .

(٥٧) - شروط النهضة ، ص ٢٢٩ .

(٥٨) - الديوان ، مع ١ ، ص ٤٩٠ .

مجازية مما هو عليه بكثير ، لأن هذا الكتاب الذي يعتبر بحق ملحمة المجازية والتصوير الفني ، قد كان معيناً ثراً للحس التصوري لدى شعرائنا في مختلف العصور^(٥٩) .

خصوصيات قرآنية :

هناك ألفاظ تعد من خصوصيات القرآن ، وهي نادرة الاستعمال في اللغة وفي ذلك لفظة (ضيزى) في القرآن . وقد وقف عندها كثير من البلاغيين القدامى والمحدثين ، وقَلَّبُوا النظر في غرابتها . قال الرافعي (وفي القرآن لفظة غريبة ، هي أغرب ما فيه ، وما حست في كلام قط إلا في موقعها منه وهي كلمة (ضيزى) في قوله تعالى ﴿تِلْكَ إِذْ نَسِيتُ ضِيزَى﴾ . ومع ذلك فإن حسنها في نظم الكلام من أغرب الحسن وأعجبه . ولو (أردت)* عليها اللغة ماصِلح لهذا الموضع غيرها^(٦٠) وقد سبقه إلى ذلك ابن الأثير حينما قال :

(إنها في موقعها لا يسد غيرها مسدها)^(٦١) ، غير أن الرافعي - برهافة ذوقه - التفت الى التلازم في السياق بين غرابة اللفظة وغرابة هذه القسمة الظالمة التي تجعل الملائكة والأصنام التي يعبدونها بنات لله . قال تعالى ﴿أَلَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الْأُنْثَى ، تِلْكَ إِذْ نَسِيتُ ضِيزَى﴾^(٦٢) .

مثلى هذه اللفظة الغريبة المعبرة بدقة حروفها وهيئتها عن دلالتها ، لاندعي أنها لا يسد غيرها مسدها في الشعر ، إذ يمكن استبدالها بلفظة أخرى ، ولكن الشعراء حرصوا على الاستفادة من اللفظة وقدرتها على تصوير المعنى ، فذكروها في شعرهم . قال محمد العيد إشارة الى تقسيم فلسطين .

ياقسمة القدس أنت ضيزي لم يعدل القاسمون فيك^(٦٣)

وقد حرص الشاعر على أن تكون اللفظة في نهاية شطره الشعري - وقد وردت في القرآن

(٥٩) - د . عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) ، التفسير البياني للقرآن الكريم ، ج ٢ ، ص ٧٩ .

(٦٠) - يوسف اليوسف ، مجلة الموقف الأدبي ، ح ٨٢ / شباط ١٩٧٨ ، ص ١٣٣ . وهو يرد على أدونيس الذي يرى خلاف ذلك في كتابه (الثابت والمتحول) ، ج ١ ، ص ١٤٥ ، ومابعدها .

(*) - في الأصل (أردت) .

(٦١) - اعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، ص ٢٣٠ .

(٦٢) - المثل السائر ، القسم الأول ، ص ٢٢٩ .

(٦٣) - سورة النجم ، ٢٢ .

(٦٤) - الديوان ٣١٤ .

نهاية للفاصلة كذلك - ليستفيد من إشباع حرف المد الصائط في تصوير المعنى . ولم ينسئ الشاعر أن يأتي بما يضاد المفردة بالفعل (يعدل) لتجسيد هذه القسمة الظالمة ، الموغلة في بشاعتها . ومثله كان قد فعل الرصافي في بداية هذا القرن حين ذكر المساواة بين الشعوب الإسلامية في الدستور العثماني عام ١٩٠٨ :

هي المساواة عمّتنا فما تركت
أمت لنا قسمة بالملك عادلة
فضلاً لبعضٍ على بعضٍ وتمييزاً
حكماً ، وكانت على علاقتها ضيزى^(٦٥)

وكان سياق التضاد صار ملازماً بين لفظة (ضيزى) و (عادلة) ، في كل مرة تذكر في الشعر ، لتستكمل الصورة أبعادها في تجسيد المعنى .

وللقرآن خصوصيات كثيرة لم يستطع الفن الشعري أن يجاريه فيها ، فهو يستخدم مفردة (الباب) جميعاً ، ولا يستخدم مفرداتها (لب) ، و (أكواب) بدل (كوب) ، و (أصواف) بدل (صوف)^(٦٦) . والملاحظ أن جمع هذه المفردات أخف وأيسر على أجهزة النطق من مفرداتها ، ذات المد المضموم . و (عكس ذلك لفظة (الأرض) ، فإنها لم ترد فيه إلا مفردة ، فإذا ذكرت السياء مجموعة جيء بها مفردة في كل موضع منه . ولما احتاج إلى جمعها أخرجها على هذه الصورة التي ذهبت بسر الفصاحة ، وذهب بها ، حتى خرجت من الروعة بحيث يسجد لها كل فكر سجدة طويلة ، وهي قوله تعالى : ﴿اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَمِنَ الْأَرْضِ مِثْلَهُنَّ﴾^(٦٧) . ولم يقل (سبع أرضين) لهذه الجسأة التي تدخل اللفظة ، ويختل بها النظم اختلالاً^(٦٨) . وقد استجاب الشعراء للحس القرآني في التعامل مع لفظة (الأرض) ، فتراهم يجارون القرآن في ذلك ، وإن لم تكن مجارة لازمة ، إذ يستخدمون (أرضون وأرضين) ولكن بصورة نادرة . وهناك مفردات قرآنية أخرى استغرها بعض الصحابة إبان نزولها^(٦٩) ، مثل لفظة (أباً) في

(٦٥) - الديوان ، مج ٢ ، ص ٢٣٤ .

(٦٦) - ابن الأثير ، م.م.س ، القسم الأول ، ص ٣٨٦ .

(٦٧) - الطلاق ، ١٢ .

(٦٨) - الرافعي ، م.م.س ، ص ٢٣٣ .

(٦٩) - تفسير القرطبي (الجامع لأحكام القرآن) ، مج ١٠ ، ج ٢٠ ، ص ٢٢٣ .

قوله تعالى : ﴿وفاكهةً وآباءً﴾^(٧٠) . وحين يتناولها الجواهري في قوله ، متحدثاً عن القائد الألماني (روميل) في حربه بصحراء الشمال الأفريقي :
أراد لخص الموت أغراس نعمة
غذاها ولي الأمبر فاكهة آباء^(٧١)

فلانجد ، في هذه اللفظة ، مصدراً للشاعر غير القرآن .
وقريب من ذلك بعض المفردات ذات الأصول الحسية في اللغة ، ولكننا لم نعد نتعامل معها
لبعدنا عن بيتها . ولو خلي بينها وبين الشعراء لما استخدموها ، ولكن ورودها في القرآن أعطاهما
نفحة من حياة خالدة في الأدب العربي ، وأوجد جسراً من التفاهم بين الشاعر وجمهوره القارئ
للقرآن ، المدرك لمعاني مفرداته . يقول شوقي ، مثلاً ، مشيداً بقيمة التاريخ :
غالي بالتاريخ ، واجعل صفحة
من كتاب الله في الأجلال قاباً^(٧٢)

أو قوله يخاطب جمعاً من العمال في قصيدته (أيها العمال) :
أيها الجمعُ لقد صر
ت من المجلس قاباً^(٧٣)
فمادة (قاب) معتمدة على قوله تعالى ﴿فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى﴾^(٧٤) . ولولا الاستعمال
القرآني لهذه المفردة لما استعملها الشاعر الحديث ، وهو يستعين على إيصال معناه الى المتلقي من
خلال قصة الاسراء والمعراج القريبة من ذاكرة الجمهور وثقافته .
وبقيت الدلالة الدينية لمفردة (الرئين)^(٧٥) واضحة في الشعر ، مستمدة ذلك من قوله تعالى :
﴿كَلَّا بَلْ رَأَىٰ عَلَىٰ قُلُوبِهِم مَّا كَانُوا يَكْسِبُونَ﴾^(٧٦) ، أي (ركبها كما يركب الصدا وغلب عليها ، وهو
أن يصر على الكبائر ويسوف التوبة حتى يطبع على قلبه ، فلا يقبل الخير ، ولا يميل إليه)^(٧٧) . وهذا
المعنى تناولها الشعراء . قال الرصافي :
متى يتأتى في القلوب انتباهها
فينجاب عنها (رينها) وجودها^(٧٨)

(٧٠) - سورة عبس ، ٣١ .

(٧٢) - الشوقيات ، ج ٢ ، ص ١٨ . و (القاب : ما بين المقبض والسبة ف القوس) والسبة ماعطف من طرفها ، الراغب الاصفهاني ، م . م . ص . مادة (قوب) .

(٧٣) - الشوقيات ، ج ١ ، ص ٩١ .

(٧٤) - وهو الطبع والدنس . ورأى على قلبه ذنبه ، يرى رينا ، أي غلب ، الصحاح ، مادة رَين .

(٧٥) - النجم ، ٩ .

(٧٦) - المطففين ، ١٤ .

(٧٧) - الديوان ، مج ١ ، ص ٢٩ .

والدلالة نفسها نجدها لدى محمد العيد في إحدى ومضاته الصوفية التأملية ، حين يخاطب العين وجوهرها إذا لم يصددها قلب خاشع :

عَفَّ كِي تَسْلِمَا عَنْ أَذَى الرِّينِ
آفَةُ الْعَيْنِ مَا آفَةُ الْعَيْنِ^(٧٨)

وهناك مفردات مثل (رَتَقًا) و (فَتِيلًا) و (أَبَقَ) و (شَيْئَةً) وغيرها، اتخذ ، الشاعر من وجودها في القرآن واسطة بينه وبين جمهوره ، وهي على غرابتها أصبح بعضها مألوفاً لدى الشعراء . ومن الجدير بالإشارة أن الغرابة هنا لاتعني (أنها منكرة أو نادرة أو شاذة . . . فإن القرآن منزّه عن هذا جميعه ، وإنما اللفظة الغريبة هاهنا هي التي تكون حسنة مستغربة في التأويل ، بحيث لا يتساوى في العلم بها سائر الناس) كما قال الراجعي^(٧٩) (رحمه الله) .

الصفة والموصوف :

ومع الحديث عن المفردة القرآنية ، وطبيعتها ، وظلالها ، يحسن الوقوف عند المفردة (الصفة) في القرآن ، وانعكاسها في الشعر الاحيائي . فقد أشرنا من قبل^(٨٠) إلى أن هذه الصفة تجسد الأسم الموصوف وتجعله أكثر حضوراً في الذهن والوجدان . فلو حذفنا هذه الصفة لبدأ الموصوف غير ذي تأثير في النفس ، ولبدأ غير واضح الملامح . فإذا نظرنا إلى قوله تعالى : ﴿فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا﴾^(٨١) في خطابه للرسول محمد (ﷺ) ، أو إلى قوله ﴿فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ، وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ﴾^(٨٢) ، على لسان يعقوب (عليه السلام) في خطابه لأولاده بعد فعلتهم التي فعلوها بيوسف . فأي وظيفة معنوية لهذا الوصف الإلهي ؟ إن الصبر من أشق التكاليف على النفس ، ولذلك قال تعالى في الثناء على الصابرين : ﴿إِنَّمَا يُؤَيِّتُ الصَّابِرُونَ أَجْرَهُمْ بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾^(٨٣) . فهل يمكن أن يترك الصبر دون

(٧٨) الديوان ، ص ٣٩ .

(٧٩) م . م . س ، ص ٧١ .

ص ١٠٤ .

(٨٠) المعارج ، ٥ .

(٨١) يوسف ، ١٨ .

(٨٢) الزمر ، ١٠ .

صفة تفرق بالالتزام به ؟ فهو صبر موصوف بأنه جميل ، (لأن في الجمال اهتماماً واعتناء ورعاية)^(٨٣) وهذا فالوصف هنا يعمق المعنى ، ويصيب الهدف بدقة .
- من هذا العالم الثري يمتاح الشعراء ، فيسمو منهم بتعلقهم بالبيان الألهي المعجز ، لذا يقول محمد العيد في الثناء على الاتجاه الاصلاحى لدى رجال جمعية العلماء ، وتذكهم بتعاليم الإسلام :

إن تكن نعمى فحمدٌ كثيرٌ أو تكن بلوى فصرٌ جميل^(٨٤)

فهم يحمدون الله على نعمه ، ويصبرون صبراً جميلاً على بلواه واختباره .
وترى الشعراء لا ينفكون يذكرون هذه الصفة كلما ذكروا الصبر ، ويلتوتون التعبير بصورة مختلفة لهاتين اللفظتين ، فمرة (صبراً جميلاً) ، ومرة (جميل صبري) ، وثالثة (أجمل صبراً) . وهكذا فهم مأخوذون بجمال الوصف القرآني ، لا يغادرونه في هذه المادة اللغوية .
والشعراء لا يغادرون النعوت القرآنية في غير هذه المادة كذلك فحين مدح حافظ إبراهيم الملك فؤاد الأول على أثر زيارته (قصر الزعفران) عام ١٩٢٢ ، قال :

أبا فاروق أنت وهبت هذا لمصر ، وهكذا منح الكريم
ولا عجب ، فمصر على ولائٍ ومالكها على خلقٍ عظيم^(٨٥)

فهو يلتزم الوصف القرآني في قوله تعالى : ﴿وَأَنْتَ لَمْلَمْ تَخْلُقْ عَظِيمٌ﴾ في خطابه للرسول (ﷺ) . ولا يمتنا الآن صدق الوصف على ممدوح حافظ ، أو عدم صدقه ، والذي يهمنا هو أن الشاعر يستعين بالصفات القرآنية في رسم معانيه ، وتحري الدقة فيها .
ومثله في هذا الالتزام أحمد سحنون ، في قوله ، يخاطب الانجليز ويحذرهم من مغبة غرورهم وتجبرهم :

فتجبرتم وقاتم إنسا أهل بطش وأولو بأسٍ شديد^(٨٦)

(٨٦) الديوان ، ص ١٨٨ .

(٨٣) عمر السلامي ، م.م.س ، ص ٨٢ .

(٨٤) الديوان ، ص ١٣١ .

(٨٥) الديوان ، ج ١ ، ص ١٠٧ .

فهو حريص على تناول هذا الوصف (الشديد)، من القرآن، في قوله تعالى على لسان ملا (بلفيس) ملكة سبأ: ﴿قَالُوا نَحْنُ أَوْلُوا قُوَّةً، وَأُولُوا بَأْسٍ شَدِيدٍ﴾^(٨٧) ليكسب موصوفه وضوحاً ودقة وتأثير.

ولشدة ارتباط الشعراء بهذه الصفة القرآنية، فهم يضيفونها إلى المصدر في نسق لغوي آخر، كقول الجواهري، يخاطب حكام العراق ويرد على تماديهم في ظلم الشعب :

فقل لهم روئداً لا يطيشوا ولا يفسرهم فرطُ التواني
فبالمرصاد صل أرقمي شديد البطش مرهوبُ الجنان^(٨٨)

فبدل (بطش شديد)، قال (شديد البطش)، وهذه الصياغة أصول قرآنية إذ تتكرر فيه (شديد العقاب) و (شديد العذاب) عدة مرات^(٨٩).

وهكذا ترد صفات مثل : (الصراط المستقيم) و (الصرح الممدود) و (الجلال الرايات) و (الألسنة الحداد) و (العروة الوثقى)، وهي مما استوحى من القرآن، وأعان الشعراء على رفقدهم بإداة لغوية ودقة تعبيرية.

وبينما وجدنا الموصوف مثبتاً، والصفة تزيده دقة ووضوحاً في الأمثلة القرآنية والشعرية التي تعرضنا لها قبل قليل، نجد في الأمثلة التالية هذا الموصوف محذوفاً لتقوم الصفة مقامه. و (باب الحذف دقيق المسلك، لطيف المسأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر) كما قال الإمام الجرجاني^(٩٠)، لآنك تجد في حذف المذكور إبهاماً يعين على سعة التصور والتأويل، وهذا الصق بالأدب الرفيع الذي يثير في المتلقي غريزة البحث والفصول، ويكسب التعبير ثراءً وغني ويبيعه عن التقريرية التي لا يحتاج معها الانسان الى إعمال فكر، أو إنعام نظر.

وفي القرآن تجد منازع كثيرة للحذف، كحذف المفعول، أو متعلق الجار والمجرور، أو المبدأ والخبر، والذي يهنا الآن هو ترك الموصوف لتقوم الصفة مقامه، من ذلك قوله تعالى ﴿والتَّارِجَاتِ غُرْقاً، وَالتَّنَاطُطَاتِ نَشْطاً، وَالسَّابِحَاتِ سَبْحاً، فَالْمُتَبَرِّجَاتِ سَبْقاً، فَالْمُتَبَرِّجَاتِ أَمْراً...﴾^(٩١).

(٨٧) النمل، ٣٣.

(٨٨) الديوان، ج ٢، ص ١٢٧.

(٨٩) البقرة، ١٦٥، والمائدة، ٢.

(٩٠) دلائل الإعجاز، ص ١٧٨.

(٩١) التارعات، ١ - ٥.

وقد بلغت تأويلات المفسرين للنزاعات سبعة أقوال: فهي الملائكة ، النجوم ، النفوس ، الجماعات النازعة بالقيسي ، المنايا ، الوحش ، خيل الغزاة . ومثلها السابحات والسابقات والمديرات (٩٢) ، مع اختلاف بينها في الدلالة . فالقرآن هنا (يلجأ إلى التعبير عن اسم جامد بآخر مشتق لهدف في أو بلاغي ، فيعدل عن ذكر اسم جامد من أساء الذوات ، لأن له تصوراً محدداً في الذهن ، ويذكر اسماً مشتقاً يشتمل على صفة من صفات هذا الاسم الجامد . من ثم تتعدد الاحتمالات الذهنية لهذا الاسم الجامد) (٩٣) . وهذا النوع من الحذف في القرآن كثير ، وأصوله متوفرة في اللغة العربية التي توصف بأنها لغة الإيجاز . ومن المعروف عن القرآن أنه أبان وكشف عن كل مافي هذه اللغة من طاقات وامكانات .

أما شعراؤنا المحدثون في عصر النهضة ، فقد عادوا الى اللغة العربية وآدابها في عهودها الزاهرة ، وجاروا الأدباء القدامى وعارضوهم ، في كثير من الأحيان ، كما وجدوا ضالتهم في هذا الكتاب المعجز ، ونحووا نحو أساليبه وبيانه .

ففي مجال الإيجاز والحذف نجدهم يتعلقون بالمواضع التي حذف فيها القرآن الموصوفات ، وذلك ملحوظ في مثل نماذجهم التالية ، قال محمد العيد غطابا الشعب الجزائري :
ياشعبُ رَضُ بالصالحا تِ أَرْضُكَ الجزائر (٩٤) .

فالصالحات صفة قد لانجهد أنفسنا في التعرف على موصوفها ، ولكننا نقرر أن هذا الموصوف قد حذف للاشعار بأن الصالحات ليست أمراً واحداً . وهذه الصفة كثيرة الورد في القرآن ، من مثل قوله تعالى : ﴿ فَمَنْ يَعْمَلْ مِنَ الصَّالِحَاتِ وَهُوَ مُؤْمِنٌ ، فَلَا كُفْرَانَ لِسَعْيِهِ ﴾ (٩٥) .

ويتكرر قوله تعالى ﴿ وعملوا الصالحات ﴾ عشرات المرات في القرآن ، وهي تعني (كل مااستقام من الأعمال بدليل العقل والكتاب والسنة) (٩٦) .

ومن ذلك صفة (الراكع والساجد) ، فانها جرت مجرى الاسم والموصوف ، وقامت

(٩٢) د . محمد أحمد نحلة ، لغة القرآن الكريم في جزء عم ، ص ٤٢٦ ، والكشاف ج ٣ ، ص ٣٠٨ .

(٩٣) م . س ، ص ٤٢٨ .

(٩٤) الديوان ، ص ٩٤ .

(٩٥) الأنبياء ، ج ١ ، ص ١٣٢ .

(٩٦) الكشاف ، ص ١٣٢ .

مقامه ، ونجد لهاتين الصفتين أمثلة كثيرة في الشعر الاحيائي . قال أحمد سحنون :

تعالوا سراعاً إلى المسجد إلى ملتقى الركع السجّد^(١٧)

أي الرجال الركع السجّد . وفي القرآن ﴿ وَطَهَّرَ بَيْنِي لِلطَّائِفِينَ وَالْقَائِمِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ ﴾

وفي موضع آخر (رُكْعًا سَجْدًا)^(١٨) . وقد استعان الشاعر بهذه الصيغة من القرآن ، فهم (ركع سجّد) ، بدل راكعين وساجدين للدلالة على كثرة الركوع والسجود لله سبحانه ، وكان الركوع والسجود صفتان ملازمان لم .

وقد يذكر الشعراء صفة الله دون ذكر لفظ الجلالة ، لأن هذه الصفات ملازمة لذاته تعالى ، أوهي عين ذاته ، كما يقول المعتزلة ، ولهذا يكتبون بذكرها وحدها ، من مثل قول حافظ ابراهيم مخاطباً الخليفة عبد الحميد بعد خلعه عام ١٩٠٩ :

قل له : جل من له الملك ، لامل ك لغیر المهيمین المعبود^(١٩)

فالمهيمين دلت على ذاته تعالى ، وأعنت عن ذكر لفظ الجلالة ، ومثل ذلك يفعلون مع صفات الله الأخرى مثل الجبار ، والقهار والرحمن^(٢٠) .

هكذا نجد الشعراء يتناولون الصفات التي أصبحت مغنية عن موصوفها ، كما وردت في القرآن مثل (الجوّاري الخنس) و (الجوّاري المنشآت) و (سَبْعًا طباقاً) . وهي مما يعين على تكثيف اللغة ، ويشيع في نفس الملتقي الرغبة في الكشف والتأويل .

مفردات متجاوزة :

ومن خصوصيات بعض المفردات القرآنية أنها تأتي متجاوزة مع بعضها في أغلب مواضع ذكرها في القرآن مثل : (الصلاة والزكاة ، والجوع والخوف ، والجنة والنار ، والرغبة والرهبة ، والمهاجرين والأنصار ، والجن والأنس)^(٢١) .

ومرد ذلك أن بعضها قد تفرقت بصاحبها إشعاراً بأهميتها كالصلاة والزكاة ، وبأن الأولى لا تجدي إذا لم تشفع بالثانية . وعلى سبيل التضاد مثل : الجنة والنار ، والرغبة والرهبة ، أو لاشتراكهما في صفة واحدة كالعبودية لله ، والصدور عنه ، كالجن والأنس .

(٢٠) وإن اعتبرت أسماء الله على القول الأرجح .

(٩٧) الديوان . ص ١٣٢

(٩٨) الفتح ، ٢٩ .

(٩٩) الديوان ، ج ٢ ، ص ٤٥ .

(١٠٠) د . محمد سلام زغلول ، أثر القرآن في تطور النقد العربي ، ص ٨٢ .

وقد حافظ الشعراء على هذه الصورة للألفاظ المقترنة ببعضها وأفادوا من السياق الذي نظمت فيه قرآنيًا . من ذلك قول حافظ ابراهيم ، يثني على أهل الشام في قصيدته النونية التي قالها في الحفل الذي أقيم فيها تكريمًا له بالجامعة الأمريكية ببيروت عام ١٩٢٩ .
لا يصبرون على ضيم يحاوله
باغٍ من الانس أو طاغٍ من الجن^(١٠١)

وقد تكرر اقتران لفظي الانس والجن في مواضع كثيرة من القرآن . ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ يَمْشُرُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ أَنْ اسْتَطَعْتُمْ أَنْ تَتَقَدَّزُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ، فَاتَّقُوا اللَّهَ ۚ ﴾^(١٠٢) . وإذا كان حافظ قد قدم الانس على الجن ، فإن محمد العيد يلتزم شكل تجاورهما في القرآن ، وذلك في قوله :
هيهات يحرز غاضبٌ نصرًا ولو
بالجن والانس احتفى واستنصر^(١٠٣)

ويكثر في الشعر ورود لفظي (الرغبة والرهبة) ومشتقاتها (راغب وراغب) و (مرتقب ومرتهب) ، على الرغم من ورودهما في القرآن مقترنين مرة واحدة ، في قوله تعالى ثناءً على نبيه ذكرى ويحيى (انهم كانوا يسارعون في الخيرات ، ويدعوننا رغباً ورهباً)^(١٠٤) . وقد جاء بالصيغة القرآنية ذاتها في شعر الجواهري . في ذكره لأبي العلاء المعري :
ان الذي ألهب الأفلاك بقولهُ
والدهر لارغباً يرجو ولازهباً^(١٠٥)
وتأتي الاشتقاقات الأخرى في معرض الدعاء والتبتل إلى الله ، وهو من صفات المؤمنين . وفي ذلك ما يدعونا إليه محمد العيد في قوله :

وله تضرع راهباً أوراغباً
فهو الحفيظ عليك وهو الراعي^(١٠٦)
وإذا كانت الفترة السابقة للعصر الحديث ، قد عجت بالوان البديع ، وأغرمت به كالتورية والجناس والطباق ، فإن شعراؤنا شغلتهم المعلوم الاجتماعية عن التعلق بالشكل والزخرف

(١٠١) الديوان ، ج ١ ، ص ١٣٧ .

(١٠٢) الرحمن ، ٣٣ .

(١٠٣) الديوان ، ٤٤٤ .

(١٠٤) الأنبياء ، ٩٤ .

(١٠٥) الديوان ، ج ٣ ، ص ٨٤ .

(١٠٦) الديوان ، ص ١٤٠ .

اللفظي . ومن المعلوم أن هذه الألوان البديعية إذا ماوردت في القرآن ، فأثارت ترد للمحظ بياني أبعد ما يكون عن البهرج اللفظي ، وهذه الحالات التي وردت فيها الأشكال البديعية في القرآن ، نجد الشعراء يتناولونها بطريقة تشعرك أنهم واقعون تحت تأثير اللغة القرآنية في هذا المجال .

ونحن نذكر الطباقي هنا ، لأنه من قبيل تجاوز المفردتين أو تباعدهما على سبيل التضاد . من ذلك ذكر العسر واليسر مقترنين ، اعتماداً على قوله تعالى : ﴿ فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ، إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ﴾^(١٠٧) ، هذا السياق القرآني يستحضره أحمد سحنون ، ويأنس إليه في قوله :
فصبراً لعل الله يجمع بيننا
ويجعل بعد العسر من أمرنا يُسرًا^(١٠٨)

فهو يودّع صديقه ويأمل أن يجمع الله شملهما مرة أخرى ، إذ أن التوجيه القرآني يبعث الأمل في النفس الإنسانية ، فاليسر مقترن بالعسر وليس بعيداً عنه ، كما جاء في الآية السابقة ، وبصورة من صور التوكيد .

وعلى الرغم من اختلاف الدلالة القرآنية عن الدلالة الحديثة في المصطلحات السياسية (اليمين واليسار) ، ولكن محمد العيد حاول أن يتفاهل باليسار ، ويقربه من دلالة قرآنية تشعر بالخبر والسعة ، وذلك حين توسم العدل والأنصاف بحكومته (فيوليت) الاشتراكية التي جاءت إلى الحكم في فرنسا عام ١٩٣٦ ، وكان يأمل أن تختلف في موقفها من القضية الجزائرية عن سابقتها من الحكومات الفرنسية ، إذ قال :

يافرنسا بك الجزائر لاذت وأكنت لك الولاء الشديد
فاز فيك (اليسار) فاليوم لاغت سر ، اليس اليسار فلا حيدا؟^(١٠٩)

فقد أبعد (اليسار) عن الدلالة القرآنية الأخرى التي تعني (أهل النار) (وأصحاب الشمال) ، ماضحاً الشمال ، في سُموم وخيم^(١١٠) ، ولكن الاشتراكيين خيَّبوا ظنه ، وظهر له ، فيما بعد ، أنهم كاليمنيين في نظرهم للإسلام ، ومن يدين بالاسلام .

(١٠٧) الإشرع ، ٥ ، ٦ .

(١٠٨) الديوان ، ص ٤٧ .

(١٠٩) الديوان ، ص ٢٩٤ .

(١١٠) الواقعة ، ٤١ ، ٤٢ .

ولكن هذا لا يعني أن الشعراء يظنون مع الدلالة القرآنية للفظ، فقد يصدرون عن الحس المعاصر لهاتين اللفظتين ، كما في قول حافظ إبراهيم، مشيراً إلى أحزاب اليمين واليسار في مصر ، حين خاطب (حسين كامل باشا) رئيس مجلس النواب المصري :

ففي حزب اليمين لديك قوم وإن قلوا فأنهم كرام
وفي حزب الشمال لديك أسد كفاءة لا يطيب لها انضمام^(١١١)

وكثيرة هي المفردات التي وردت متجاوزة في سياقها القرآني على سبيل التضاد . وقد أفاد الشعراء منها في شعرهم ، مثل (الحلال والحرام) ، و (الطيب والخبيث) و (النفع والضر) و (الجائر والمقتصد) و (اللسان والعجاف^(١١٢)) والذي نريد الإشارة إليه في نهاية هذا المقطع ، أن الألفاظ القرآنية نتيجة لكثرة ترديدها على ألسنة الجمهور، أصبح بعضها ذا دلالة شعبية ، واقترب من لغة الحياة اليومية ، وكان في ذلك فائدة أياً فائدة للشعر والشعراء حين أصبح قاموسهم اللغوي مستمداً من الحياة ، ومعبراً عن أحاسيس الناس واهتماماتهم .

أساليب لغوية :

بعد ذكر أكثر المفردات القرآنية تداولاً في لغة الشعراء ، سواء أكان منها الأسماء ، أم الصفات ، أم المفردات المقتربة بأخواتها ، بعد هذا يحسن بنا أن نقف عند الأساليب اللغوية في القرآن ، وانتقالها إلى لغة الشعراء الأحيائيين .

وهذه الأساليب كثيرة منها الدعاء والاستفهام والعرض والتخصيص والتعني والرجاء والشرط والقسم والنفي والتوكيد والتعجب والمدح والذم . وسنعرض لبعضها في شيء من الإيجاز . على أن الأسلوب الشري القرآني له تعامله الخاص مع هذه الأساليب اللغوية ، وللشعر أسلوبه الخاص أيضاً . ويبدو أن اللغويين والبلاغيين القدامى أغفلوا هذه الناحية في دراساتهم ، وكانوا يساوون بين الشاهد القرآني والشاهد الشعري في هذه الدراسات^(١١٣) . وسنلاحظ نحن أن الشعراء قد يتأثرون بأسلوب قرآني معين ولكنهم قد يتصرفون بالجملة القرآنية من حيث التقديم

(١١١). الديوان ، ج ٢ ، ص ٥٦ .

(١١٢) تنظر شواهد هذا في ديوان البارودي ، ج ١ ، ص ١٤٩ ، الجواهري ، ج ٣ ، ص ٧٥ ، وأحمد

سحنون ، ص ١٦٥ .

(١١٣) الدكتور إبراهيم أنيس ، من أسرار اللغة ، ص ٣٢٥ .

والتأخير، أو من حيث صياغتها بأسلوب لم تكن قد وردت على نحوه في القرآن . وهذا أمر يستدعيه الوزن الشعري والصياغة الشعرية ذات الطابع الخاص^(١١٤) .
واكثر هذه الأساليب القرآنية وروداً في شعر الاحيائيين هو أسلوب الدعاء ، وهم لا يقتصرون في موقف شعري دون غيره ، فقد نجد في الرثاء ، أو المناجاة ، كما نجد في غير ذلك من المواقف .

ومن صيغ الدعاء التي تتكرر لدى الشعراء صيغة (سلام عليكم) أو (عليك سلام الله) ومنه قول محمد العيد مرحباً بالمحتفلين بمدرسة الشبيبة الاسلامية بالجزائر :

سلام عليكم ، طِبْتُمْ اليوم فَادْخلوا على اليُمن مفضالاً إلى جنب مفضال^(١١٥)

فهو لا يعتمد عن الصياغة القرآنية ، والجو القرآني وإن كان ذلك الجو يمثل بتحية الملائكة للمؤمنين لحظة دخولهم الجنة (وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَرًا حَتَّى إِذَا جَاؤُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا ، وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ ، فَأَدْخَلُوهَا خَالِدِينَ)^(١١٦) . ولا يخفى على المتذوق ما في لفظ (السلام) من الخصائص الموسيقية الفياضة ، والظلال الموحية ما يجعله حلواً للوقع في الأذان ، سريع التمكن من الاستقرار في القلوب . وإذا كان القرآن أغنى أثر أدبي في لغة الضاد من حيث الموسيقى اللفظية ، وإذا كان هذا القرآن اتخذ من هذا اللفظ - لفظ السلام - لغة لأهل الجنة ، ولأهل الوحي من الأنبياء والمرسلين حين يقول : (ادخلوها بسلام آمين) ، وحين يقول : (وتحيتهن فيها سلام) . . . فلأن القرآن ما يزال مجالاً عبقرياً للعروض البلاغية العليا التي لا يتعلق بها قلم كاتب من كتاب العربية^(١١٧) .

وهكذا ترى بأن إقتراب الشاعر من النص القرآني ، والتزامه الأسلوب القرآني يسمو بفته ، ويجعله يتفياً بظلال لغوية معجزة .

وإذا كان محمد العيد قد افتتح قصيدته بهذا السلام ، فإن حافظ إبراهيم يختتم قصيدته (زلزال مسينا) بالدعاء لهذه المدينة المنكوبة :

سلام عليك يوم توليد	ت بما فيك من مفانٍ حسان
وسلام عليك يوم تعود	من كما كنت جنة الطليان ^(١١٨)

(١١٤) د . شوقي ضيف ، في النقد الأدبي (١١٨) الديوان ، ج ١ ، ص ٢٢٠ .

(١١٥) الديوان ، ص ١٢٥ .

(١١٦) لزمر ، ٧٣ .

(١١٧) د . عبد الملك مرتاض ، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر ، ص ٦٢ .

فهو يذكرنا بها جاء في القرآن على لسان سيدنا عيسى بن مريم ﴿وَسَلَامٌ عَلَيْهِ يَوْمَ وُلِدَ ، وَتَوَمَّ يَمُوتُ ، وَتَوَمَّ يُبْعَثُ حَيًّا﴾^(١١٩) . وهو إذا لم يلتزم بالصيغة القرآنية كما في هذه الآية ، فقوله (سلام عليك) وارد في آية أخرى ﴿قَالَ سَلَامٌ عَلَيْكَ ، سَأَسْتَغْفِرُ لَكَ رَبِّي . . .﴾^(١٢٠) ، على لسان سيدنا إبراهيم في خطابه لوالده .

وقد يتخذ أسلوب الدعاء صيغة أخرى متمثلة بالفعل (صلى)، كقول (شوقي)، في قصيدته (الهمزية التي مدح بها الرسول (ﷺ)) :

صلى عليك الله ماصحبه الدجي حاو، وحذت بالفلا وجناء^(١٢١)

فهو يستمد هذا الأسلوب من قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ، يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا﴾^(١٢٢) . وكما أشرنا من قبل فإنه من غير المهيمن أن يلتزم الشاعر الصورة القرآنية ذاتها ﴿إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ﴾ ، لأنه محكوم بقوانين موسيقية خاصة ، ليست على شاكلة الأسلوب الشري الطليق .

هذا الدعاء الذي بين أيدينا - كما لاحظت - دعاء مباركة ورضا ، بينما هناك غضب ونقمة ، ورد في القرآن من مثل قوله تعالى :

﴿تَبَّتْ يُدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ﴾^(١٢٣) ، وهذا الأسلوب سيتناوله (شوقي) في خمرياته ، حين يدعو على الساقى بالهلاك ، إذا لم تذهب خمرته موم الشاعر :

إذا ما الكأس لم تذهب همومي فقد تبَّت يدُ الساقى وتبا^(١٢٤)

ألا تلاحظ كيف حافظ الشاعر على تكرار الأسلوب مرتين كما ورد في الآية ومع ذلك تبقى له صياغته الخاصة أيضاً .

ويلجأ القرآن إلى صيغة البناء للمجهول في بعض صيغ الدعاء ، وذلك للمحظ بيازي ، حين لا يتعلق الغرض بالفاعل نفسه^(١٢٥) ، مثل الصيغة التالية (قُتِلَ أصحابُ الأخدود) (عُلَّتْ أيديهم)

(١١٩) مريم ، ١٥ .

(١٢٠) مريم ، ٤٧ .

(١٢١) الشوقيات ، ج ١ ، ص ٢٩ . والوجناء : الناقة الشديدة .

(١٢٢) الأحزاب ، ٥٦ .

(١٢٣) الكوثر ، ١ .

(١٢٤) الشوقيات ، ج ٢ ، ١١٦ .

(١٢٥) د . عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) ، م . م . س ، ج ١ ، ص ١٣١ ود . محمود أحمد نحلة (١٢٥) .

(قتل الإنسان ما أكفره). وهذا مانجد صدهاء في قول محمد العيد في قصيدته ﴿خطرا لعلم على البشرية﴾ :

قتل الإنسان لا يرضى إذا أوتي القسوة إلا أن يضيا^(١٢٦)

وقد يرد أسلوب الدعاء في صيغ أخرى لا مجال لذكرها اكتفاءً بما ذكرناه .

وقريب من أسلوب الدعاء ، أسلوب النداء ، وهو دعاء حين يصدر من الإنسان مخاطباً البارئ (عز وجل) ، وصورة كثيرة في القرآن ، وفي الشعر الذي تأثر بأسلوب هذا الكتاب الكريم . ويرد النداء بأداة النداء (يا) ، كما يرد بدونها . سواء أكان المخاطب هو الله (تبارك وتعالى) ، أم الإنسان . فمثال اثبات (يا) يا النداء ، قول محمد العيد في إحدى زهدياته :
فيا أيها العبد الذي ظلّ أبقاً من السيد الأعلى ، متى أنت راجع؟^(١٢٧)

وجاء حذف ياء النداء في قول أحمد سحنون ، والنداء من الإنسان الى الله تعالى :

رَبِّ إلی حاك التجاناً رَبِّ أنا على نذاك اعتمدنا^(١٢٨)

لقد استوقفتني ملاحظة في غاية من الدقة ، ذكرها الدكتور محمد بدري عبد الجليل ، خلاصتها أن الله (سبحانه) ، حين يخاطب الإنسان أو الأشياء ، يذكر أداة النداء ، كمثل قوله ﴿يا أيها الناس اعبدوا ربكم﴾^(١٢٩) و ﴿يا أرض ابلغي ماءك﴾^(١٣٠) . (أما نداؤنا نحن لله (سبحانه وتعالى) ، فينبغي أن يكون غير ذلك . ينبغي أن يكون للمستوى الإلهي - إن صح التعبير - ، لأن ماورد خطاباً لنا كان مشاكلاً لأسلوبنا . وهذا علّمنا القرآن الكريم ، فلم ترد آية واحدة خطاباً من البشر لله (سبحانه وتعالى) بها أداة نداء مُصرحاً بها ، وإنما كان النداء منوياً^(١٣١) . ومثال ذلك قوله تعالى : ﴿وإذ قال إبراهيم رب اجعل هذا بلدًا آمناً﴾^(١٣٢) :

(١٢٦) الديوان ، ص ١٤٨ ، ويضم : يظلم ويقهر .

(١٢٧) الديوان ، ص ٢٧٨ . ولعيد الأبق : الهارب . والسيد الأعلى هو الله تعالى .

(١٢٨) الديوان ، ص ١٤٨ . ونذاك : كرمك وجودك .

(١٢٩) البقرة ، ٢١ .

(١٣٠) هود ، ٤٤ .

(١٣١) المجاز وأثره في الدرس اللغوي ، ص ٢٣١ .

(١٣٢) البقرة ، ١٢٦ .

ولكنني لم أجد هذا مطرداً في الشعر الاحيائي ، كما ورد في القرآن . فالزهاوي يخاطب الله تعالى ، مرة مع أداة النداء (يا) ، ومرة بدونها .

رب إن المنافقين بيغدا
إن تذرهم يارب في غيهم لا
د كثير، وقد أرادوا ضراً
يلدوا إلا فاجراً كفاراً^(١٣٥)

وهذا يشعرا بأن أسلوب النثر الفني في القرآن له طريقته الخاصة في التعامل مع اللغة ، وهو يختلف عن الأسلوب الشعري ، لاعتبارات دينية كما لاحظنا في صورة خطاب العبد لربه في القرآن ، أو اعتبارات فنية ، إذ أن الأسلوب الشعري قد يضطر الشاعر فيه إلى سلوك طريقة أخرى في التعامل مع هذه اللغة ، بناء على ضرورات الوزن ، أو الحالة النفسية للشاعر .



ومن هذه الأساليب أسلوب القسم الذي يكثر تناوله بين الشعراء ، لمعان في نفوسهم يريدون توكيدها ، أو من أجل إثبات صدقهم فيها يقولون . ويرد القسم في القرآن بأشكال مختلفة ، فالله سبحانه يقسم بذاته ، كما يقسم بمخلوقاته تعظيماً لشأن قدرته في إخراجها من العدم إلى الوجود . وأدواته قد تكون بصيغة القسم أو الحلف أو لفظة (شهد)^(١٣٦) ، وقد تكون بالباء أو الواو ، أو غير ذلك .

والذي نلاحظه أن أغلب الشعراء يجارون القرآن في صيغ قسمه ، ويسوقون ناهجهم في أجواء القرآن ومعانيه . ومن الأمثلة التي سنعرض لها نجد أن الشاعر كان ينظر إلى الصيغة القرآنية ، وهو ينظم شعره ، كقول البارودي :

فلا وربك ما أضغى إلى عدل
ولا أبسح حمى قلبي لخداع^(١٣٧)

مقسماً بالرب ، وبأداة القسم (الواو) المسبوقه بنفي كما في قوله تعالى : ﴿فَلَا وَرَبِّكَ لَا يُؤْمِنُونَ حَتَّى يُحَكِّمُوكَ فِي شَئْرٍ بَيْنَهُمْ﴾^(١٣٨) . أما (شهد) دالة على القسم . فترد في قول شوقي مخاطباً السلطان عبد الحميد .

(١٣٤) الديوان ، ص ٤٣٨ .

(١٣٥) د . بكري شيخ أمين ، م . م . س ، ص ٢٣٨ .

(١٣٦) الديوان ، ج ٢ ، ص ٢٦٥ .

(١٣٧) النساء ، ٦٥ .

فلمصير، وأنت بالحب أدري
يشهد الله للنفوس بهذا
بك - بإحامي الحمى - استعصام
وكفانا أن يشهد العلامة^(١٣٨)

وهذه الصيغة قد وردت في قوله تعالى : ﴿إِذَا جَاءَكَ الْمُتَأَفِّقُونَ قَالُوا نَشْهَدُ إِنَّكَ لَرَسُولُ اللَّهِ...﴾^(١٣٩) .

وربما أقسم باسماء مخلوقات لها امتدادات بالحياة الجاهلية ، وقد يرد القسم عندهم على شكل (ورأسك) أو (وحياتك) أو (وجذك) . ولكن العلماء يقولون : إن (الله وحده أن يحلف بها يشاء . أما العباد ، فليس لهم أن يقسموا بغير الله . وكل حلف بغير الله ضرب من الشرك)^(١٤٠) . ويوردن حديثاً للرسول (ﷺ) ، ونصه كالآتي :

﴿من كان حالفاً فليحلف بالله أو ليصمت﴾^(١٤١) .

وعلى هذا الأساس ، فالحنس الإسلامي يمج قسم شوقي بالخدوي عباس ، ويعدّه تجاوزاً للحد ، وخروجاً على الأسلوب القرآني والذوق الذي نهى القرآن في نفوس المسلمين . وذلك في مثل قوله :

أقسمت بـ (العباس) أني صادق
إلى غير ذلك من الأقسام المحرمة لدى غيره من الشعراء .
فُمرهمُ بجلالهِ أن يقسموا^(١٤٢)

★ ★ ★

أما أسلوب الشرط ، فهناك صيغ نجدتها مشتركة بين الأسلوب القرآني والأسلوب الشعري ، كما أن هناك صيغاً يختلفان فيها ، ويبدو القرآن ذا طريقة متفردة في التعامل مع هذا الأسلوب ، وإن لم يخرج فيه عن الأصول اللغوية .

ومن ذلك هذه الصورة من أسلوب الشرط في قوله تعالى : ﴿إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ﴾^(١٤٣)

(١٣٨) الشوقيات ، ج ١ ، ص ٢٤٣ .

(١٣٩) المتأفّقون ، ١ .

(١٤٠) د . بكرى شيخ أمين ، م . م . س ، ص ٢٤٠ . والسيوطي ، الأتقان ج ٢ ، ص ١٣٤ .

(١٤١) ابن القيم الجوزية التبيان في أقسام القرآن ، ص ٨ .

(١٤٢) الشوقيات ، ج ١ ، ص ٢٩٠ .

(١٤٣) التكوير ، ١ .

وماجاء على منحائها، وهو كثير في السور المكية، حيث (اداة الشرط إذا + اسم + جملة فعلية فعلها مبني للمجهول، أو مطاوع^(١٤٤)).

وهذا ما لم نجده لدى الشعراء الاحيائيين في حدود ما اطلعنا عليه من نماذج .
أما الصيغ المشتركة بين الأسلوب القرآني والأسلوب الشعري، فهي كثيرة، وبأدوات الشرط المعهودة (إذا، ان، أما، من، لئ) ونكتفي بذكر نموذج واحد لمحمد العيد، مع أداة الشرط (من)، وذلك حين يذكر خصومه الذين كان يناضلهم بشعره :

أذقنهم كأساً من السم علقماً وأوسعتهم طعناً بحدّ قناتي
وقلت لهم : من يعش عن نفع قومهِ أقيض له جيشاً من الكلمات^(١٤٥)

فهو لا يخرج عن فعلي الشرط ذاتها، كما وردا في القرآن (يعش - نقيض) : (وَمَنْ يَعِشْ عَنْ ذِكْرِ الرَّحْمَنِ، نَقِيضٌ لَهُ شَيْطَانًا فَهُوَ لَهُ قَرِينٌ)^(١٤٦). ولكني لاحظ أن الشعراء يتناولون أسلوب الشرط القرآني بشيء من التحوير، فيصوغونه على شاكلة أسلوب الطلب، كما في قول حافظ :

اقرضوا الله يضاعف أجركم إن خير الأجر أجرٌ مدّخر^(١٤٧)

واصله في القرآن ﴿إِنْ تَقْرَضُوا مِنْ اللَّهِ قَرْضًا يُضَاعَفْ لَكُمْ﴾^(١٤٨). ولعل هذا النوع من الصيغة الإنشائية أقرب الى الأسلوب الشعري، لأن الوظيفة الاجتماعية للشاعر كانت تستدعي منه أن يأمر، وينهي، ويحرض، وأسلوب الطلب هذا أسلوب انفعالي يتناسب مع الحالة الشعرية المتأججة، بينما يعمل أسلوب الشرط إلى التحليل العقلي والمنطقي .

لقد لوحظ على النماذج التي تعرضنا لها، انها لم ترد لمجرد أن هذا الأسلوب ورد في القرآن ثم ورد في الشعر، وفي هذا لا يكون فضل مزية للقرآن على الشعر، لأن أصول هذه الأساليب متوفرة في اللغة العربية ذاتها، ولكننا كنا نحرص على أن يكون المعنى الذي صيغ به الأسلوب هو معنى قرآنياً أيضاً، وأن كثيراً من المفردات القرآنية كانت تنتقل بنفسها إلى الشعر في صياغة المعنى

(١٤٤) د . محمود أحمد نحلة ، م . م . س ، ص ٤٩٥ .

(١٤٥) الديوان ، ص ١١ .

(١٤٦) الزخرف ، ٣٦ .

(١٤٧) الديوان ، ج ٢ ، ص ٢٧٩ .

(١٤٨) التغابن ، ١٧ .

القرآني . وفي هذا يتصافر الأسلوب والمعنى واللغة في إبراز الأثر القرآني في الشعر الاحيائي الذي عنينا بدراسته .

ولم يكن هدفنا استقصاء هذه الأساليب جميعها ، كالملاح والذم ، والنفي والتوكيد ، والتقديم والتأخير ، فما ذكرناه من أساليب الدعاء والنداء والقسم والشرط ، كان كافياً لأعطاء صورة عن الطريقة التي أفاد بها الشعراء من القرآن في هذا المجال . والحق أن هذا الجانب وحده ربما احتاج إلى بحث منفرد بذاته .

الموسيقى اللفظية في القرآن :

كانت النية معقودة على تخصيص فصل منفرد للموسيقى اللفظية في القرآن والشعر ولكننا وجدنا أن عناصر الجمال الموسيقي ، إنما تعود إلى اللغة ذاتها ، وإن الحديث عن الموسيقى لا يتوي بعيداً عن خصائص اللغة من حيث هيئة مفرداتها ، وأصوات حروفها . ولهذا آثرنا أن يكون هذا الحديث عن الإيقاع في اللغة القرآنية والشعر تنمة لما بدأناه من حديث عن اللغة القرآنية وأثرها في الشعر الاحيائي بعد ذلك .

والمعروف أن العرب حين نظروا إلى القرآن ، أدهشهم ما فيه من إيقاع جميل ، وتنظيم ساحر ينفذ إلى القلوب ، ويأخذ بالوجدان . ونظراً إلى ما كانوا يتمتعون به من حسن فطري ، وروح بدوية طرورية ، راحوا يصفون هذا القرآن على أنه شعر ، وإن صاحبه شاعر ، أو ساحر ، وهم يعلمون إنه ليس بشاعر ، وإنه ما علم الشعر ، ولا قاله . ولكن الذي دعاهم إلى ذلك هو هذه الخصائص الموسيقية والتصويرية التي يشترك فيها القرآن والشعر^(١٩٩) ، (حتى أن من عارضه منهم كمسيلة جنح في خرافاته إلى حسبه نظماً موسيقياً ، أو باباً عنه ، وطوى عما وراء ذلك من التصرف في اللغة وأساليبها وعما سنها ، ودقائق التركيب البنائي فيها)^(٢٠٠) .

والحق أن هذه الصلة لاتعني أن للقرآن أوزاناً كأوزان الشعر ، أو ماشابه ذلك ، بل هو أثر فني معجز في رسم كلماته على هيئة توحى بدالاته ، وتنظيم يسهم في إبراز معناه ، وفي هذا التناسق بين صدور آياته ونحواتيمها ، تلك الفواصل التي تغني عن القوافي المعهودة في الشعر . وهي فواصل غير لازمة ، أو متكررة القوافي في الشعر ، أو اسجاع النهاجج الشرية الأخرى .

(١٩٩) سيد قطب ، م.م.س ، ص ١٨٤ .

(٢٠٠) مصطفى صادق الرافعي ، م.م.س ، ص ٢١٤ .

وإذا تتبعنا مظاهر الموسيقى اللفظية في القرآن، وجدناها تتمثل في عدة حالات : فقد نكون من خلال تكرار الحروف (إذ تتخذ اللغة القرآنية أحياناً من الصوت المتكرر وسيلة بلاغية لتصوير الموقف وتجسيمه وإلا يحاء بما يدل عليه) (١٠١) . كمثل قوله تعالى : ﴿يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ ، تَتْبَعُهَا الرَّادِفَةُ﴾ (١٠٢) ، حيث أن تكرار (الراء والفاء والجيم) له علاقة بالموقف الذي تعني الآية بتصويره ، وقد تكون من طريق الإيقاع بتكرار الكلمات ، كمثل قوله تعالى : ﴿اسْتَغْفِرْ لَهُمْ . أَوْلا تَسْتَغْفِرُ لَهُمْ ، إِنَّ تَسْتَغْفِرُ لَهُمْ سَبْعِينَ مَرَّةً فَلَنْ يَغْفِرَ اللَّهُ لَهُمْ . . .﴾ (١٠٣) ، حيث أن تكرار هذا الفعل (غفر) بصيغة المزيدة أشاع في جو الآية جرساً موسيقياً له صلة بالمعنى وتوكيده .

وقريب من هذا ماسماه اللغويون بأسلوب المشاكلة والمجانسة ، وهو (أن يذكر الشيء بلفظ غيره ، لوقوعه في صحبته) (١٠٤) . ومن ذلك قوله تعالى : ﴿وَمَكَرُوا ، وَمَكَرَ اللَّهُ ، وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ﴾ (١٠٥) ، أي مكروا بعيسى (والضمير يعود على بني اسرائيل) ، بالحيلة والقتل ، فجازاهم على مكروهم بالخنية والخذلان (١٠٦) .

وقد يكون الإيقاع في اللغة القرآنية بتكرار الصيغة (١٠٧) ، أو القالب الصوتي ، أو المقاطع الصوتية (١٠٨) . بل إن القرآن كرر آية ﴿فَبَإِي آلاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾ في سورة الرحمن تسعا وعشرين مرة لعلاقة ذلك بنعم الله الكثيرة على الأنس والجن ، كما كرر آية ﴿وَيُلْهُمُ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ﴾ في سورة (المرسلات) عشر مرات ، كل ذلك من أجل ملحظ معنوي يعني القرآن بإبرازه والتأكيد عليه ، تشويقاً للإنسان ، أو تهديداً له وتخويفاً . وما ينبغي لاية دراسة أن تتناول الجانب الشكلي من القرآن ، دون أن تربطه بأهدافه التربوية والمعنوية .

يطول بنا المقام إذا نحن واصلنا الحديث عن موسيقى اللفظ القرآني ، وإيقاعه ، في هذه الميادين جميعها ، وسنكتفي بالحديث عن ثلاثة ملاحظ هي : اللفظة القرآنية التي تحكي معناها

(١٥١) د . محمود أحمد نحلة ، م . م . س ، ص ٣٤٦ .

(١٥٢) النزاعات ، ٦ ، ٧ .

(١٥٣) التوبة ، ٨١ .

(١٥٤) محمد مهدي شمس الدين ، مطارحات في الفكر المادي والفكر الديني ص ١٧١ .

(١٥٥) آل عمران ، ٥٤ .

(١٥٦) محمد مهدي شمس الدين ، م . م . س ، ص ١٧٤ .

(١٥٧) عمر السلاوي ، م . م . س ، ص ٢٤١ .

(١٥٨) د . محمود أحمد نحلة ، م . م . س ، ص ٢٥٣ .

من خلال جرسها ، والفاصلة القرآنية ، والأوزان الشعرية في القرآن ، واثـر ذلك كله في الشعر الأحيائي ميدان الدراسة .

اللفظة المعبرة من خلال جرسها :

ربما كانت هناك إشارات قد وردت في المقاطع السابقة عن هيئة المفردة القرآنية من حيث اصوات حروفها وصياغتها ، وأثر ذلك في تجسيد المعنى وتصويره . ولكننا هنا في الحديث عن الإيقاع الموسيقي في اللفظة القرآنية ، نريد أن نتعرف على ماأفاده الشعراء الاحيائيون من هذه الخصيصة القرآنية في مجال المفردة الواحدة .

إن هذا التوافق بين الصور اللفظية ، والصورة المعنوية لم يكن بعيداً عن خصائص اللغة العربية ذاتها ، وقد نبه إلى ذلك كثير من اللغويين القدامى والدارسين المحدثين^(١٠٠) ، ولكن القرآن استثمر هذه الخصيصة الى أبعد حدود الاستثـار . ومن ثم حاكى الشعراء في جانب من هذا وأفادوا من اجوائه .

فحين نقرأ هذا النموذج لمحمد العيد في قصيدته التي وصف بها زلزال الأصنام عام 1964 :

أسفي على الأصنام رُجَّت دورها تحت الظلام ، وزلزلت زلزالها
دوت قوَي الرعد ، ثم تدكدكت بالاهلين ، وأخرجت أنفـالها^(١٠١)

حين نقرأ هذا النموذج نواجهنا مفردات مثل (رُجَّت ، زلزلت ، تدكدكت) ، وهي مفردات تصور دلالتها في أصولها اللغوية ، ولكن أغلب الظن أن الصورة القرآنية للفظـة كانت حاضرة في ذهن الشاعر حين نظم هذين البيتين ، إذ أن الذي حدث في الأصنام إنما كان صورة من صور يوم القيامة ، كما تخيله الشاعر . وهذا ماذكرنا به الآيات التي جمعها الشاعر من مواضع مختلفة في السور الملكية في القرآن مثل (إِذَا رُجَّتِ الْأَرْضُ رَجًا) ^(١٠٢) ، و (إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زَلْزَالَهَا) ^(١٠٣) ، ولكن الجامع لها أنها تصور مشاهد يوم القيامة ، وهي المشاهد التي ربط بينها وبين زلزال الأصنام .

(١٥٩) للدكتور محمد التويهي دراسة رائدة في هذا المجال ، ينظر فصل (الحكاية الصوتية) في كتابه (الشعر الجامعي ، منهج في دراسته وتقويمه) ج ١ ، ص ٦٥ .

(١٦٠) الديوان ، ص ٦٨ .

(١٦١) الواقعة ، ٤ .

(١٦٢) الزلزلة ، ١ .

ونجد ذلك أيضاً في قصيدته (أيها الرافعون القصور) ، حيث يذكر الأغنياء بالفقراء
المرأة ، ويدعوهم إلى انقاذهم :

ألا تذكرون حفاة عراة أصابهم الفقر بالفاقة
ألا تكرمسون ، ألا تنقذون وجوهاً تكبكب في الحافرة^(١٦٦)

إن لفظة (ككبكب) في القرآن تحكي معناها أروع حكاية : (فَكَبِكَبُوا فِيهَا هُمْ وَالْغَاوُونَ ،
وَجُنُودُ ابْلِيسَ أَجْمَعُونَ)^(١٦٧) . قال الزخشي : (والكبكة : تكرير الكب ، جعل التكرير في اللفظ
دليلاً على التكرير في المعنى ، كأنه إذا القي في جهنم ينكب مرة بعد مرة حتى يستقر في
قعرها)^(١٦٨) . وقد أفاد الشاعر في هذه الحكاية الصوتية في تصوير حالة فقرائه الذين يتككبون في
فقرهم ، وكأنهم أهل النار في انكبابهم فيها ، خاصة وأنه جاء بمفردة أخرى من أجواء القيامة (في
الحافرة) وهي من سورة النازعات (يَقُولُونَ إِنَّا لَمَرْدُودُونَ فِي الْحَافِرَةِ ، إِنْذَا كُنَّا عِظَامًا نَخِرَةً)^(١٦٩) .
هذه الحكاية للمعنى من خلال جرس المفردة ، نجده في قوله تعالى : (ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ
الْكَرِيمُ)^(١٧٠) ، وكان الموقف الذي أراد حافظ إبراهيم أن يصوره جعله يتلبس بهذا اللفظ القرآني
الموحي . قال يصف زوال ملك السلطان عبد الحميد ، ونهايته المؤلة :

يتاديه صوت الحق : ذُقْ ما أذقتهم فكل أمرى رهن بها هو كاسبه^(١٧١)

(ذُق) هذه إذا وقفنا عند صوتها ، وخصوصاً (قافها) التي يلتصق اللسان حين ينطقها
بسقف الفم ، ويحدث صوتاً مخنوقاً مزهوقاً ، يصور الغصة التي يعاني منها الأثيم المتكبر ، وهو يعتل
إلى سواء الجحيم . وهذا ما أراد أن ينقله الشاعر - من خلال اللفظ - إلى حال السلطان عبد
الحميد ، وربه أعلم بحاله^(١٧٢) . وهكذا تلاحظ أن الاستعانة بالمفردة القرآنية تطوي أمام الشاعر
مسافات طويلة من التعبير، وتلهمه تصوير الموقف أدق تصوير .

(١٦٣) الديوان ، ص ٢٥١ .

(١٦٤) الشعراء ، ٩٤ ، ٩٥ .

(١٦٥) الكشف ، جـ ٢ ، ص ٤٢٩ .

(١٦٦) آية ١٠ ، ١١ .

(١٦٧) اللخان ، ٤٩ .

وأنت ترى ذلك الاستهداء باللفظة القرآنية الحاكية لمعناها في شعر الجواهري ، حين يصف الأغنياء ذوي الرقاب الغلاظ الذين لا يتأثرون بمشاهد الفقر الذي يعاني منه أبناء جلدتهم :

ذوو الرقاب الغلاظ الشاخبات وما يطوون أثدَةً قُدَّتْ من الحجر^(١٦٨)

أن الإيقاع الخاص للفظ (الغلاظ) ، من خلال هذه (الظاء) التي يجد اللسان ثقلًا وغلاظة في نطقها ، يحكي لنا صورة هؤلاء الأغنياء الاجلاف ، وحجم رقابهم الضخمة التي تشخب فيها أوداجهم دماً سيمناً .

وقد استعان الشاعر بهذه اللفظة القرآنية التي جاءت في موارد عدة من القرآن منها قوله تعالى في نفس هذه الصفة عن رسوله الكريم : (وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ . لَانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ)^(١٦٩) ، وقوله في وصف ملائكة النار (عليها ملائكة غلاظ) وقد جاءت معبرة عن دلالتها أدق تعبير .

وصح مقال الدكتور أحمد أبو سعد عن الجواهري بأنه (حاول أن يجدد في حدود اللفظ باعتياده على القوة الإيقاعية للكلمة واستغلالها بعض الاستغلال - شأن الرمزيين - في موسيقى غنائية حلوة)^(١٧٠) وغير بعيد أن يكون الشاعر قد اكتسب هذه الخصيصة من قربه الشديد من اللغة القرآنية ، واعتماده على كثير من مواضع إجماءاتها ، بالإضافة الى موهبته الشعرية وقدرتها على التعامل مع اللغة الموحية .

الفاصلة القرآنية :

إن الفاصلة القرآنية من أهم العناصر التي يحسن تأملها ، عند الحديث عن الإيقاع الموسيقي في الآيات القرآنية ، فهي ذات وظيفة معنوية هادفة ، وليست حلية ، أو فضلة ، كما يلاحظ على بعض نماذج السجع أو الشعر . فلا توجد فاصلة قرآنية جاءت مراعاة للتقنية وحدها ، (فما يجوز في البيان العالي التعلق بلحظ شكلي في اللفظ لا يقتضيه المعنى)^(١٧١) ، فهي ، بالإضافة إلى شحنتها النغمية ، تأتي شديدة الاتصال بالسياق ، متممة للمعنى . وللعلماء وقفات

(١٦٨) الديوان ، ج ٢ ، ص ٥٢ .

يذكر هذه الصورة حاول أن يشيعها العلمانيون واليهود عن الخليفة العثماني ، لأغراض في نفوسهم ..

(١٦٩) الديوان ، ج ٤ ، ص ١١٧ .

(١٧٠) آل عمران ، ١٥٩ .

متأنية ، وتسميات مختلفة لهذا النوع من الصلة بين صدر الآية وخاتمتها . فهم يسمونه التصدير ، أو الترشيح ، أو حسن التذييل^(١٧٢) .

ومن خصائص الاستخدام القرآني للفواصل أنها تأتي على صور مختلفة^(١٧٣) :

- ١ - بعض الفواصل متحدة وزناً وحرف رويّ مثل (فيها سرُّ مرفوعة ، وأكواب موضوعة) .
- ٢ - وقد تختلف الفاصلتان في الوزن ، وتنحدران في حرف الروي ، كقوله تعالى : ﴿مالكم لا ترجون لله وقاراً ، وقد خلقكم أطواراً﴾ .
- ٣ - وقد تتساويان في الوزن دون حرف الروي ، كقوله تعالى (إنا صبينا الماء صباً ، ثم شققنا الأرض شققاً) .

٤ - وربما اختلفتا وزناً وحرف روي مثل (الرحمن الرحيم ، مالك يوم الدين) .

٥ - والصورة الأخير ، وهي الفاصلة المنفردة مثل : (وأما بنعمة ربك فحدث) وهذه الأنماط من الفواصل أساؤها الخاصة^(١٧٤) ، لا يعنى الوقوف عندها . وهذا يكون حقاً ما قاله الاستاذ محمد قطب في (أن التنوع لا التكرار هو الظاهرة الحقيقية في القرآن)^(١٧٥) .

ويلاحظ على الفاصلة القرآنية أن أكثر ما تختتم به ، إنما يكون بحروف النون والميم ، وحروف المد مثل : الألف والواو والياء . وقال العلماء إن الحكمة من وجودها هي : التمكن من التطريب^(١٧٦) . والحق (إن هذه كالحروف تحمل لحنًا إيقاعياً لا يتوافر في الحروف الأخرى . ثلاثة منها تستعمل للممدود ، وتقابل تسمية الإطلاق في البيت الشعري ، وحرفان سهلا المخرج ، فيها عنة محبة)^(١٧٧) .

فلإي مدى استثمر الشعراء الأحيائيون هذه الخصائص النغمية في الفاصلة القرآنية؟ هذا ماسنلاحظه في النماذج التي سنعرض لها الآن .

وقد يقال بأن الشعراء يتعاورون فيما بينهم القوافي وحروف الروي ، وقد يكون تأثير المحدثين الأحيائيين بالقدماء من الشعراء ، أقرب من تأثيرهم بالقرآن ، النموذج الشري . هذا صحيح إلى

(١٧١) الشعر والشعراء في العراق ، ص ٩ .

(١٧٢) د . عائشة عبد الرحمن ، م . م . س ، ج ٢ ، ص ١٠٨ .

(١٧٣) د . بكري شيخ أمين ، م . م . س ، ص ٢٠٦ ، وعمر السلامي ، م . م . س ، ص ١٨٦ .

(١٧٤) د . بكري شيخ أمين ، م . م . س ، ص ٢٠٧ .

(١٧٥) د . محمود أحمد نحلة ، م . م . س ، ص ٣٦٦ .

(١٧٦) دراسات قرآنية ، ص ٢٦١ .

حد كبير، ولكنه لا يمنع من أن تكون الفاصلة القرآنية إحدى هذه المؤثرات، بل أن الشعراء القدما أنفسهم كانوا قد استجابوا للحس الموسيقي في الفاصلة القرآنية . فالحروف الأكثر غنة كالميم والنون، والأكثر ورودا في روى الفاصلة القرآنية، تشكل هي و (الباء والدال واللام) ٧٢٪ من حروف الروى في قصائد المتنبي^(١٧٦) . وما أدراك ما أبو الطيب ، قدوة للشعراء الاحيائيين !

وإذا ما عرفنا أن الفاصلة القرآنية هي الكلمة الأخيرة التي تختتم بها الآية، فإن القافية الشعرية هي (آخر ساكنين في البيت، مع الحرف المتحرك الذي يسبقها)^(١٧٧) . وهي بذلك تختلف عن حرف الروى الذي تكرر في آخر كل قافية، ولا يكون حرف مد . إذا عرفنا ذلك ، فكيف هي القوافي الشعرية التي استندت إلى فواصل قرآنية ، وكانت تستلهمها بطريقة واعية ، أو غير واعية ؟

فلو كانت قافية الشاعر تنتهي بحرف روي مثل (الباء) ولتكن قصيدة حافظ إبراهيم البائية التي هنا بها الاستاذ الامام (محمد عبده) بعودته من سياحته في الجزائر، ومطلعها :

بَكْرًا صاحبِيْ يومَ الأيَّامِ وقَفائيْ ، بعينِ شمسٍ ، قفائي^(١٧٨)

ستجد القوافي في الأبيات التالية تأخذ من فواصل قرآنية مثل (الحساب ، اللَّاب ، الثَّواب ، الأوَّاب ، اللَّباب ، الوُهاب ، الأسباب ، المحراب) . هذا مع أن الفاصلة القرآنية قليلاً ما يرد حرف رويها باء .

ومعلوم لدينا أن كل فاصلة يتناولها الشاعر لاتنفصل عن جوها القرآني وشحنها المعنوية والموسيقية . وهو ما يؤكد دائماً في الصلة بين الأثر القرآني والشعر .

أما إذا تتبعنا حرف روي آخر مثل النون أو الميم ، فإننا سنجد انفسنا أمام زخم هائل من الفواصل القرآنية التي لانشك أنها أثر من آثار ثقافة الشاعر القرآنية . وليكن نموذجنا قصيدة شوقي في مواساة أم المحسنين (والدة الخديوي عباس)، في وفاة حفيد لها :

ليس من قُدري وقْدِرَ الشعر أن	نذكر الصبرَ لأم الصابرين
التي حَبَّتْ ، وزارت ورأت	تحت هذا الترب خير المرسلين
حكمت فيه المنايا مرة	وجرى الحق عليه واليقين ^(١٧٩)

- (١٧٧) الزاوي ، م . م . س . ص ٢١٤ . وعلي الجندي وآخرون ، م . م . س . ص ٦٧٢ .
- (١٧٨) د . بكري شيخ أمين ، م . م . س . ص ٢٠٣ .
- (١٧٩) مقالة الدكتور عبد الملك مرتاض (الخصائص الهيكلية للشعر الجزائري الحديث) مجلة آمال ع ٥٥ / ١٩٨٢ .

(١٨٠) أحمد الهاشمي ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، ص ١١٣ .

(و) الصابرين والمرسلين ، واليقين) هي فواصل قرآنية وردت في كثير من الآيات . ونجد في القصيدة فواصل قرآنية أخرى ، سواء مع حرف المد الياء ، أو الواو ، وهو يجرى في الشعر ، وتورد فيه الفاصلة القرآنية أيضاً ، مثل (متقون ، محسنون) مع (المرسلين ، والصابرين) . . .
وإذا قرأت قصيدة أخرى هؤلاء الشعراء الأحيائيين تنتهي بحرف الميم رويًا مسبوقةً بحرف المد الياء والواو ، فانك واجد لآحالة الفواصل القرآنية التالية (حكيم ، نعيم ، عظيم ، رحيم ، المستقيم ، عليم ، الجحيم ، أليم ، حليم . . .) مع صورة مافي أجوالها القرآنية . وقد سبقت الإشارة إلى مافي هذين الحرفين (النون والميم) مع حروف المد من غنة موسيقية لاتتوافر بغيرها من الحروف العربية .

وهناك حرف آخر لم يذكره دارسو الفاصلة القرآنية ، هو حرف (الراء) ، وهو وان كان أقل وروداً في الفواصل القرآنية من النون والميم ، ولكنه أكثر الحروف دوراناً في لغة العرب . ويلاحظ ذلك إذا اتبعنا القواميس المرتبة على أواخر الكلمات ، كالقاموس المحيط للفيروز آبادي مثلاً ، إذ أن هذا الحرف قد خصصت له صفحات أكثر من غيره من الحروف (١٨٧) . ولنأخذ آيات الزهاوي نموذجاً لهذه الراء المعتمدة على الفاصلة القرآنية :

د كثيرٌ ، وقد أرادوا ضارا	ربُّ إن المنافقين ببغدا
ثم إني أنذرتهم انذارا	ربُّ ، إني نصحتهم أن يشربوا
ثم إني دعوت قومي جهارا	رب إني دعوت قومي ليلاً
يلدوا الا فاجرا كفارا	إن تذرهم ، يارب ، في غيتهم لا
لا تزدهم يارب الا تباراً*	إنهم في ضلالهم في تبار

وكانك أمام آيات سورة نوح (قَالَ رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلًا وَنَهَارًا ، . . . ثُمَّ إِنِّي دَعَوْتُهُمْ جِهَارًا ، . . . وَقَالَ نُوحٌ رَبِّ لَا تَذَرْنِي عَلَى الْأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ ذُبَابًا ، إِنَّكَ إِن تَذَرُهُمْ يُضِلُّوا عِبَادَكَ ، وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَفَّارًا ، رَبِّ اغْفِرْ لِي وَلِوَالِدَيَّ . وَلَمَّا دَخَلَ بَيْتِي مُؤْمِنًا ، وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ . وَلَا تَزِدِ الظَّالِمِينَ الْتِبَارًا (١٨٨)) .

فهو يستطيع قائل أن يقول إن الزهاوي ، حين نظم أبياته كان غير متمثل للفاصلة القرآنية وموسيقاها في سورة نوح ، ولم يكن قد وضعها أمامه ، أو استحضرها في خاطره ؟ وأنت ملاحظ ، بحسك الموسيقى ، مالهذا الحرف من جرس صائت يتناسب مع الصوت المرتفع الذي يقتضيه

(١٨١) الديوان ، ج ١ ، ص ٢٤ .

(١٨٢) الشوقيات ، ج ١ ص ٣٣٤ ، وج ٢ ، ص ٩٥ .

الانذار ، والجهر وصوت الكفار المصريح بكفره ، والداعي بشدة على قومه بالتبarr والهلاك . وهي حالات تلبس ببعضها سيدنا نوح ، وانطبقت على موقف قومه منه ، وهي شبيهة بموقف الزهاوي والمتناقضين في بغداد .

ومثل هذه الرأاء المحدودة التي تتناسب مع المعنى الذي يقتضي مد الموت للاستجد والدعاء ، تلك الرأاء الساكنة ، ذات الموقع الصارم الجازم في قصيدة محمد العيد (يوم الشعب) ، التي ألقاها في الذكرى الثانية للمؤتمر الاسلامي الجزائري عام ١٩٣٧ ، والتي خاطب بها المستعمر الفرنسي قائلاً :

أين المفرُّ من الال هـ ، وحكمه ، أين المفرُّ ؟
أوتبتغي وَزْراً يصو نُك منه ، كسلا لاؤنْذا
عبشاً تحاول بالُنسى جُبرا إذا القلب انكسر
فإذا وضعت أمامك آيات سورة القيامة (فإذا بَرَقَ البَصَرُ ، وَخَسَفَ القَمَرُ ، وَجُمِعَ الشَّمْسُ والقَمَرُ ، يقول الإنسان يومئذٍ أينَ المَفْرُ ، كَلَّا لاؤنْذا . . .) (١٨٣)
فلا تظلمن الا إلى القول بأن الشاعر استوحى الجو الشديد الصارم للسورة القرآنية ، واستهدى بفاصلتها المصورة لهذا الجو أدق تصوير .

أمامي الآن أربع قصائد لأحمد شوقي والجواهري وأحمد سحنون ومحمد العيد ، تنتهي كلها بحرف الياء الممدودة ، وهو حرف روي نادر في الشعر ، ويصور في الغالب ، أجواء ذاتية رضية هادئة . ولنذكر جانباً من أبيات محمد العيد ، التي قالها في حفل تكريم أقيم للهادي السنوسي ، بمناسبة صدور كتابه (شعراء الجزائر في العصر الحاضر) :

قد عرفناها بالجزائر بَرًّا يومَ أَحْيَيْتَ ذِكْرَهَا ذَكَرَهَا الأدبِيا
يومَ أَحْيَيْتَ شَعْرَهَا بعد أن لم يكن الشعرُ في الجزائر شِيا
كان بالأمس مودعَ القبرِ مِيتا كيف أَخْرَجْتَهُ من القبرِ حَيًّا (١٨٤)
فإذا واصلت قراءة القصيدة فأنك ستكون أمام الكلمات التالية : (رَضِيًا ، مليا ، حفيا ، زكيا) (١٨٥) وهي بالإضافة إلى (شيا ، حيا) مأخوذة من فواصل سورة مريم وأجوائها . فالسنوسي

(١٨٣) د . جيل سعيد ، الزهاوي وثورته في الجحيم ، ص ٨٧ . وينظر باب الرأاء في الصحاح للجوهري ، للتأكد من صحة هذه الظاهرة .

(١٨٤) الديوان ، ص ٤٣٨ . وتنتظر قصيدته الرائية الطويلة (ثورة في الجحيم) التي بلغت أبياتها (٣٤٤) بيتاً ، الديوان ، ص ٧١٥ ، ففيها حشد من الفواصل القرآنية .

(١٨٤) آيات ٥ ، ٨ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ .

بر بالجزائر ، كما كان عيسى (عليه السلام) براً بوالدته (وبراً بوالدتي ، ولم يجعلني جباراً شقيماً)^(١٨٨) . وقد أحيا الشعر الجزائري بكتابه بعد أن لم يكن شيئاً ، كما خلق الله (يحيى) ، ويشربه (ذكرى) بعد أن لم يكن شيئاً (قال كذلك قال ربك هو علي هين وقد خلقتك من قبل . ولم تلك شيئاً)^(١٨٩) ، بل أنه (سبحانه) قد خلق ذكرى نفسه من قبل ، ولم يكن شيئاً ، كما تشير الآية .

ونلاحظ معي أن الفاصلة جاءت متناسقة مع الجوز القصصي في القرآن ، حتى إذا انتهى القرآن من القص بعد آية^(١٩٠) من السورة تغيرت الفاصلة والتنظيم ، بفاصلة جديدة تناسب مع الجوز الجديد^(١٩١) .

وهكذا ترى كيف أن الشاعر قد أغنى قوافيه ، ومنحها أجنحة تتخطى السنين لتلتقي بعوالم رحبة من التاريخ البشري ، وذلك حين استوحى بعضها من فواصل الأي الكريم .

الإيقاع الشعري العام :

أما الأوزان الشعرية في القرآن ، فهي ترد غير مقصودة لذاتها ، وهي من باب العفوية في التعبير الشري ، ومثله مايقع في كلام العامة صدقة^(١٩٢) . وتعالى القرآن أن يكون شعراً ، وهو دستور الحياة العامة للإنسان إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها .

ونحن ، إذ نورد الآيات الموزونة لدى الشعراء الأحيائيين فللتأكيد على الصلة بينهم وبين القرآن ، وأنهم كانوا على علم بهذه الظاهرة في القرآن ، وإن هذا الاقتباس المباشر للشعر الشعري من القرآن ، لا يمكن أن يأتي عفواً ، بل ربما احتاج إلى طول رفقة مع القرآن ، ومعرفة أسرار نظمة وإيقاعه .

وعلى الرغم من أن شاعراً مثل البارودي قد شغلته الطموحات العسكرية والمناصب الإدارية ، ولكن صلته بالقرآن والأدب العربي القديم ظلت عميقة من خلال جهد ذاتي دائب ، فالتفت إلى إيقاع قليل الورد في القرآن وفي الشعر نفسه ، وذلك في قوله :

يُرِيدُ كُلُّ امْرِئٍ مِّنْهُ (ويفعل الله ما يشاء)^(١٩٣)

(١٨٥) آيات ، ٧ - ١١ .

(١٨٦) الديوان ، ص ١٤ .

(١٨٧) (أثر القرآن في شعر محمد العيد) مقالة للباحث في مجلة الأصالة ج ٦ / ١٩٧٨ .

(١٨٨) آية ٣٢ .

(١٨٩) آية ٩ .

(١٩١) سيد قطب ، م . م . س ، ص ٩٠ .

من مُخْلَع البسيط (مستفعلين فاعلن فعولن)، وهو مأخوذ من آية ٢٧ من سورة إبراهيم (يُبَيِّنُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا بِالْقَوْلِ الثَّابِتِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الْآخِرَةِ ، وَفَضَّلَ اللَّهُ الظَّالِمِينَ ، وَيَفْعَلُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ) .

أما محمد العيد الذي حفظ القرآن منذ طفولته، وتعهده في صباه، فتجد الآيات القرآنية التي يشكل بعضها شرطاً شعرياً تناسب في شعره بكثرة غير متكلفة. ومن ذلك قوله في إحدى قصائده الوطنية :

من يقلُ لاتأمنوا القَدْرَ قلنا : (حسبنا الله ونعم الوكيل)^(١١١)

من المديد (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن)، والشطر الثاني مأخوذ من آية ١٧ من سورة آل عمران (الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ ، فَزَادَهُمْ إِيمَانًا ، وَقَالُوا حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ) والعجيب في أمر هذا الجزء الأخير من الآية أن فيه وزنين ، الأول : (وقالوا حسبنا الله) وهو من المزج (مفاعلين) والثاني : (حسبنا الله ونعم الوكيل) من المديد ، كما أشرنا . ومثل محمد العيد أحمد سحنون في حضور هذه الأوزان المتوفرة في بعض الآيات في ذاكرته، كما في قوله :

فمن يَتَحَلَّ بشوتِ التُّقى يحذُ مخرجاً وينسل ماطلبُ
ويلقُ رضى الله من جنبه (ويرزقه من حيث لا يحتسب)^(١١٢)

من المتقارب (فعولن أربع مرات)، والشطر الثاني من بيته الثاني مقتبس من قوله تعالى : ﴿وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجًا ، وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ﴾^(١١٣) .
وحين نقرأ النموذج التالي للجواهري :

لم يبقَ أي حراكٍ في قلبي النضاض
باحاكمي ياخصيمي (اقض بها أنت قاض)^(١١٤)

نجد أن الشاعر قد استعان بهذا الوزن والفاصلة القرآنية على هذه القافية (الضادية) الوعرة . وغير ما مرة يلجأ هؤلاء الشعراء الى الفاصلة القرآنية (المرسلة)^(*) ، في قوافيهم الغريبة .

(١٩٢) د . إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ٣٠٩ . وعمر السلامي ، م . م . س ، ص ٢٢٦ .

(١٩٣) الديوان ، ج ١ ، ص ٧٦ .

(١٩٤) الديوان ، ص ١٣١ .

(١٩٥) الديوان ، ص ١٣١ .

(١٩٦) الطلاق ، ٣ .

(١٩٧) الديوان ، ج ١ ، ص ٢١٤ . وينظر سورة طه ، ٧٢ .

إن ما اصطلاح عليه يعلم البديع لبس كله عناية بالجانب الشكلي ، والزخرف اللفظي ، وإن كان أغلبه كذلك وإن الاقتباس المباشر الذي عد من فروع البديع ليس زخرفاً أو حلية كلامية ، خاصة الاقتباس من القرآن ، بل إنها الضرورة المعنوية التي تستدعي الشاعر أن يستشهد بالجملة القرآنية . فبا دامت هذه الجملة موزونة عرضاً ، فليجعلها شطراً ، أو بعض شطر في في شعره . وفي ذلك تحقيق للهدف المعنوي والتنظيم الموسيقي . وعند مراجعتنا للنماذج السابقة لانشعر إنها مقحمة على النصر ، أو غريبة عنه ، بل جاءت متساوقة مع المعنى ملتحمة به . هذا الإيقاع العام للأوزان الشعرية نجده في آيات أخرى مثل قوله تعالى : ﴿لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّى تُنْفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ﴾^(١١٨) من مجزوء الرمل (فاعلاتن أربع مرات) ، ولكن الشاعر يغير لفظة من الآية ويضع مكانها لفظة أخرى بصيغتها ، ليحافظ على نسق الوزن ، ولضرورة يقتضيها السياق المعنوي ، كما قال محمد العيد مخاطباً الفرنسيين :

لن تناولوا البرَّ حت ترفضوا مالكم من عنصر باقٍ ودين
فبدل (تنفقوا) وضع (ترفضوا) لأن (تنفقوا) (لاتتلاثم) مع توجه الشاعر نحو رفض عنصرية الفرنسيين .

ويلاحظ أن هناك جملاً وصيغاً قرآنية تنسق مع أوزان شعرية مثل (والله خير وأبقى)^(١١٩) وهو من بحر المجتث (مستفعلن فاعلاتن) وهذا ما نلاحظه لدى البارودي في قوله :
فعليك السلام مني فاني مت شوقاً ، والله خير وأبقى^(١٢٠)
وشعراء آخرون يتناولون جملاً مثل (فالله خير حافظاً)^(١٢١) ، وهو من مجزوء الرجز (مستفعلن مستفعلن) ، أو (وهو خير الناصرين)^(١٢٢) من مجزوء الرمل . يتناولونها بصيغتها المباشرة أو يبدلون كلمة منها إلى صيغة أخرى .
وهناك صيغ قرآنية ظاهرها أنها غير موزونة ، ولكنها قابلة لأن تصبح وزناً شعرياً حين

(١١٨) أي التي لا تشبه سابقتها مثل قوله تعالى : ﴿وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ﴾ .

(١١٩) آل عمران ، ٩٢ .

(١٢٠) طه ، ٧٣ .

(١٢١) الديوان ، ج ٢ ، ص ٣٢٢ .

(١٢٢) يوسف ، ٩٤ .

(١٢٣) آل عمران ، ١٥٠ .

تضيف لها حرفاً ، أو ضميراً ، مثل (نَعَمْ المولى ونَعَمْ النصير) . فالشاعر أضاف إليها (أنت) لتصبح من بحر (الخفيف) كما فعل أحمد سحنون :
 رَبُّ ان الفقير أسلمهُ لنا سُنْ ، فلا راحمَ له أو مجيرُ
 كن له خيرَ راحمٍ ونصير أنت (نعمَ المولى ونعمَ النصير)

ولعل هذا مانعاه الدكتور إبراهيم أنيس بقوله : (ولكن الجمال في أسلوب القرآن أن معظمه جاء متناسق المقاطع يصلح أن يضمن في شعر الشاعر دون مشقة أو عنت) .
 وبهذا نكون قد تحدثنا عن الإيقاع الخاص للكلمة القرآنية وانتقلنا إلى لغة الشعراء الأحيائيين ، ثم الإيقاع العام للآية من خلال فاصلتها ، وتألف بدايتها مع نهايتها ، ومن خلال بعض الآيات التي تتسق مع أوزان شعرية معينة . ولم تكن أمثلتنا إلا شواهد محدودة ، وليست حصراً أو استقصاء لهذه الظاهرة النغمية في القرآن ، ومدى ما استلهمه شعراؤنا الأحيائيون منها .
 ولكي يستكمل البحث مراحله وخطواته ، سنشهد في الفصل القادم عالم القرآن التخيلي والتصويري ، وأثره على نميلة الشعراء وقتهم .



الفصل الثاني

الصّور القرآنية والشعر

مصطلح الصورة والشعر الاحيائي :

الصورة مصطلح نقدي حديث ، يختلف عن مفهوم الخيال في النقد العربي القديم^(١). ولكن الصورة ذاتها قائمة في الشعر منذ أن وجد ، وتعتبر هي والموسيقى ركنين أساسيين للشعر ، ولا يبعد الشعر بدونها شعراً .

ومهما اختلفت المذاهب الأدبية في النظر إلى الخيال ، بشكل عام ، فإنه يبقى القوة الخلاقة الحية التي لم يستطع الإنسان أن يستغني عنها منذ نشأته الفطرية الأولى ، عندما كان يتعامل مع الوجوه تعاملاً شعرياً ، ويستعمل الخيال على أنه كلام حقيقي لا يقبل الشك^(٢). ثم تباين الناس - فيما بعد - في خصوصية هذا الخيال وعمقه ، فالشاعر منهم إنسان ممتاز (لا يرى الشيء رؤيتنا له ، وإنما يرى روحه ، وكان كل شيء تحت بصره له وجود آخر غير الوجود الظاهري الذي نراه ، أو كان فيه لحناً من الحياة لانسمعه ، إنها يسمعه هو بلذنه المرفهة)^(٣) .

وإذا كانت الصورة تعني الدلالة على الأشياء القابلة للرؤية البشرية وهي دلالة أولية ، فإنها اكتسبت لدى علماء النفس دلالات أوسع ، شملت مدركات الحواس الأخرى كحاسة السمع والشم والذوق واللمس^(٤) ، بل أن هذه الحواس قد ينوب بعضها عن الآخر . وقد تشترك مجموعة منها في إدراك حقيقة ما ، أو مشهد ما .

وللنقد في تركيب الخيال ، وأقسامه ، وصلته بالشعور والفكر ، دراسات مستفيضة ، لا نريد الخوض فيها ، ولكننا نريد أن نشير إلى الحيف الذي لحق بالشعر العربي القديم ، وشعر النهضة الحديثة من لدن كثير من النقاد المحدثين ، خاصة فيما يتعلق بطبيعة الخيال في هذا الشعر .

(١) - د. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ١٦٢ ، ٤١١ .

(٢) - أبو القاسم الشابي ، الخيال الشعري عند العرب ، ص ١٨ .

(٣) - د. شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، ص ١٧٠ .

(٤) - د. شفيع السيد ، التعبير البياني ، ص ١٥٨ .

فالدكتور عز الدين اسماعيل يحكم على الصورة في الشعر العربي القديم وشعر النهضة بانها حسية ، حرفية ، شكلية ، جامدة دون أن يستثني عصرأ أو شاعراً^(١). أما الدكتور نعيم اليافي ، فالأدب العربي عنده لم يطرأ عليه تغيير في مجال الصورة حتى ظهور الرومانسية في أدبنا الحديث ، ويرد ذلك إلى قاعدة فلسفية في نظرية المعرفة لدى المسلمين ، إذ (أن القرآن حدّد مسائل ما بعد الطبيعة تحديداً خاصاً ، وطلب عدم الجري فيما خلفها ، وطلب إلينا أن نبحت في الكون وآفاقه ، وألا نحاول أن نبحت في الجوهر الفرد الذي لا يمكن أن نصل الى حقيقته^(٢)). وبهذه الذهنية افتقرت القصائد - في رأيه - إلى (الترباط العضوي ، والتلاحم النسقي ، لانها افتقرت إلى الرؤية الكلية ، وامتازت على العكس من ذلك - صوراً ومضامين - بالتفكك والتراكم والتناقض)^(٣).

فهل من المنهج العلمي أن تصدر هذه الأحكام التعميمية على عصور الشعر العربي كلها ، حتى إذا انفتحت أمامنا أبواب المذاهب الأدبية الأوربية جدد شعراؤنا في صورهم ؟ وهل صحيح أيضاً ، أن التوجيه القرآني قد حدّد العقل العربي عن التعمق في النفس الإنسانية واستبطانها^(٤) . الحق أنني لاطمئن إلى هذا كله ، واعتقد ، أيضاً ، أن النقد الذي سبق هذه المرحلة على أيدي ممثلي مدرسة الديوان كان متسماً بالسرعة والعصبية ، (وأن هذا النقد وأمثاله يفتقر إلى الموضوعية ، وإلى المنهجية العلمية) ، كما قال الدكتور أحمد سليمان الأحمد^(٥).

لقد تأثر العقاد بما قرأ من الشعر والنقد الرومانسي الانجليزي ، وأراد أن يجعل شعر شوقي ميداناً تطبيقياً للرومانسية الانجليزية ، دون أن يفصل بين البيتين العربية والأوربية . ومثله فعل إبراهيم المازني مع شعر حافظ ، ثم توالى الدراسات على هذه الشاكلة إلى يومنا هذا . وأظن أن جنوح الأدب الأوربي نحو الجانب الغامض من النفس الإنسانية ، والملكات التي لاشأن للعقل فيها ، في مذاهبه الحديثة ، يمثل اتجاه الحضارة الأوربية ، ووظيفة الفن فيها ، ولا ينبغي أن يكون هذا نموذجاً ومثالاً لوظيفة الفن في الحضارة العربية والإسلامية^(٦) . فللشعر في هذه الحضارة

(٥) - الأدب وفنونه ، ص ١٤٠ .

(٦) - الأسس الفلسفية لتيارات الشعر العربي الحديث) في (الثقافة والثورة) ، الملتقى الجامعي الأول حول الأدب والثورة ، عام ١٩٧٦ ، الجزائر ، ص ١٤٦ .

(٧) - مقالة (الأسس الفلسفية لتيارات الشعر العربي الحديث) ، ص ١٤٦ .

(٨) - لقد كان (أدونيس) أسبق من الدكتور اليافي حين قال بـ (إن الاسلام كان نغياً للشعر) بنظر كتابة (الثابت

والمتحول) ، ج ١ ، الاصول ، ص ١٥٨ .

(٩) - هذا الشعر الحديث ، ص ٦٧ .

(١٠) - د. حلمي علي مرزوق ، شوقي وقضايا العصر والحضارة ، ص ١٨٦ .

وظيفة اجتماعية لا ينبغي أن تنسى على أية حال ، خصوصاً في عصر النهضة التي تطلبت من الشاعر أن يكون حادى مسيرة ، ومبشراً بميلاد . وأنه من الحق أن يقال بأن شعراء النهضة حاولوا أن يكونوا جسراً بين الشعر القديم والحياة المعاصرة ، بكل ما عجت به من قيم وصراعات ، ولم تكن صورههم دائماً نسخة مكررة عن الشعر القديم في الأحوال كلها ، ولم يكونوا دائماً (غيرين) ، وإنما كانوا يعبرون عن ذواتهم الخاصة في كثير من الأحيان .

وعند هؤلاء النقاد أن كل صورة قديمة غير خليقة بأن تتكرر لدى الشاعر الحديث ، ونحن لاتنخذ موقفاً معاكساً من هذه الدعوة ، فتؤيد تكرار الصور القديمة دائماً ، ولكننا لانتعتقد أن الشاعر الذي ينتمي إلى أمة يمتد أدبها عبر عصور متعددة ، كالآدب العربي ، أن يتحرر نهائياً من تأثير الآدب القديم . إذ أن العلم يختلف عن الآدب في أنه قد يطل ماسبقه في أية لحظة من اللحظات ، ولكن من الضروري (أن يكون تطوّر الفن متدرجاً ، دون أن نقطع صلة حديثه بقديمه بحال من الأحوال^(١١)) .

والشكل الذي نراه أقرب إلى منطق الفن في انعكاس الصور القديمة على الآدب الحديث هي الصورة التي لاتنقل حرفياً ، وإنما تستوحي استيحاء ، سواء أكانت من الشعر ، أم من التراث الفكري عموماً ، على نجو مأكده الناقد الانجليزي ، ت . س . اليوت في التعامل مع (المورث)^(١٢) .

أما بالنسبة إلى القرآن ، فنحن - المسلمين - لانعز القرآن من قبيل التراث الفكري أو الآدي ، بل هو ، عندنا ، صانع التراث ، ولذلك نستحسن امتداد معانيه وصوره في نتاجات شعرائنا ، ولكن طريقة التعامل مع صور القرآن تتباين من شاعر إلى آخر ، على ضوء عبقرية الشاعر وموهبته وأصالته ، وعلى ضوء ذلك ، أيضاً ، تختلف استجاباتنا لهذه الصور من شاعر لآخر . وهذا ماسيكون ميدان حديثنا في الصفحات القادمة ، بعد التعرف على خصائص الصورة القرآنية ذاتها .

خصائص الصورة القرآنية :

القرآن كتاب ديني بالدرجة الأولى ، ولكنّ الهدف الديني والتربوي فيه لا يظهر عارياً

(١١) - عز الدين الأمين ، نظرية الفن المتحدّد ، وتطبيقها على الشعر ، ص ١٠ (حركة الشعر الحر في الجزائر ما بين ١٩٥٤ - ١٩٧٤) للباحث ، ص ٤٦ .

(١٢) - ١٠٤ . ماتيسن ، إليوت الشاعر الناقد ، تر . د . إحسان عباس ، ص ٣٥ .

مباشراً، بل يلبس صورة فنية في أغلب الأحيان ، وإنك لاتعتمد التصوير فيه حتى في التعبير الحقيقي الذي لاتعجده يندرج تحت الانهاط البلاغية المعروفة . فإذا قرأنا، مثلاً ، قوله تعالى : ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا لَهُمْ نَارُ جَهَنَّمَ لَا يُقْضَىٰ عَلَيْهِمْ فَيَمُوتُوا وَلَا يُخَفَّفُ عَنْهُمْ مِنْ عَذَابِهَا﴾^(١٣) ، فإننا نكاد نتقرى بأعيننا وبكل حواسنا هذا النوع من الأدميين الذين يعذبون في نار جهنم، عذاباً أبدياً دون نهاية معلومة لمصيرهم .

إن الصورة القرآنية ملازمة للتعبير القرآني، وهي من أبرز عناصر الجمال فيه ، ولا غربة في ذلك ، فإن القرآن حين سحر العرب، فوقفوا أمام اعجازه حائرين، إنما كان ذلك بهذه القيمة التصويرية قبل أن يسحرهم بقداسته الدينية أو اغراضه التربوية^(١٤) .

وسنحاول بشيء من الإيجاز أن نتعرف على خصائص هذه الصورة بالقدر الذي يساعدنا على معرفة اثرها في شعرنا الاحياثي فيما بعد .

أول ماقتاز به الصورة القرآنية أنها صورة حسية في أغلب الأحيان ، ولكن هل تعاب هذه الصفة القرآنية كما عابها النقاد في الشعر القديم ؟ الحق أن كل متذوق للنص القرآني لا يحس بشيء من ذلك على الاطلاق، إذ أن هذه الصورة حين تعتمد الحسية، إنما تستثير الخبرة السابقة للحواس البشرية، فتشخص أمامها المعاني المجردة ، وتعبّر (بالصورة المحسنة المخيلة عن المعنى الذهني ، والحالة النفسية ، وعن الحادث المحسوس ، والمشهد المنظور ، وعن النموذج الانساني ، والطبيعة البشرية . . . فإذا المعنى الذهني هيئة ، أو حركة ، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد^(١٥)) .

وحين يمر القارئ بهذه الصور مرّات عديدة، ويتملاها نظره ، ففي كل مرة تحفز لديه القدرة التخيلية، وتقع الصورة في نفسه الموقع الذي يستثير حواسه ووجدانه . وعلى هذه الشاكلة أغلب صورة القرآن .

والقرآن، حين يمثل المعاني في صورة حسية، أو يستتطق المحسوسات ، إنما يجري ، في ذلك ، مجرى اسلوب البشر في تعبيراتهم الأدبية ، ففي قوله تعالى ، مثلاً ، : ﴿يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلْ امْتَلأتِ ، وَنَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ؟﴾^(١٦) فما ذلك إلا من باب التمثيل لسمعتها، وكونها لاتضيق

(١٣) -١- فاطر ، ٣٦ .

(١٤) - سيد قطب، التصوير الفني في القرآن ، ٢١ .

(١٥) - ٢- س، ص ٣٢ .

(١٦) - ق، ٣٠ .

بالمبرمين مهما كثروا^(١٧). يقول الزعشمري :

(وسؤال جهنم وجوابها من باب التخيل الذي يقصد به تصوير المعنى في القلب وتثنيته)^(١٨). وقيل مثل ذلك في قوله تعالى . بعد ذكر الاستواء إلى خلق السماء : ﴿فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ، إِنِّي بَطُلُوعًا أَوْ كَرْهًا ، قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ﴾^(١٩) . ولعل مما يزيد هذه الصورة جمالاً وروعة أسلوب الحوار في كلتا الآيتين ، الأمر الذي يجعل منها مشهداً متحركاً يؤثر في النفس أيما تأثير . وترتبط بهذه الحسية صفات أخرى للصورة القرآنية ، فهي دقيقة في أصابتها الهدف ، قوية في التعبير عنه . ولعل جانباً من ذلك يعود إلى دقة اللغة القرآنية^(٢٠) .

ومن آيات ذلك أن القرآن لا يكتفي بوصف الجبال يوم القيامة بـ (العهن) في سورة القارة بل بـ (العهن المنفوش) في قوله تعالى : ﴿وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنفُوشِ﴾^(٢١) ، لكي تستكمل الصورة دقتها بهذا التناثر في العهن^(٢٢) . ولا يكتفي القرآن بتشبيه الكافرين بالانعام ، لأن هذه الانعام تملك شيئاً من الفطرة التي تهديها إلى ما يصلح شأنها في معاشها ، ولكن هؤلاء الكافرين قد أفسدوا فطرتهم بالكفر ، فجاء التذليل القرآني للصورة (بَلْ هُمْ أَضَلُّ سَبِيلًا)^(٢٣) في غاية الدقة والتقدير .

وهل هناك دقة في التصوير أبعد من هذه الصورة القرآنية الأخاذة ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا تُفْتُحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ ، وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ﴾^(٢٤) . إنها صورة من صور (الاستحالة) ، أن يدخل هؤلاء الجنة ، اللهم إلا إذا ولج الجبل السميك ثقب الأبرة الدقيق !

وإذا عدنا إلى تقسيات التقاد إلى أنباط الصورة ، فإنهم سيقولون عن هذا النوع من الصور ، بأنها استدلالية منطقية ، ولكن ذلك إذا صدق في الشعر ، وأشاح الحس عن جفاف الاستدلال المنطقي فيه ، فإن الصورة القرآنية مع استلاليها ومنطقيتها هنا ، تبقى تحاطب الوجدان ، وتملك

(١٧) - د. محمد أحمد خلف الله ، الفن القصصي في القرآن ، ص ١٤٩ .

(١٨) - الكشف ، ج ٤ ، ص ١٦٣ .

(١٩) - فصلت ، ١١ .

(٢٠) - آية ، ٥ .

(٢١) - د. بكرى شيخ أمين ، م. م. م. ، ص ١٩٥ .

(٢٢) - الفرقان ، ٤٤ .

(٢٣) - الأعراف ، ٤٠ .

على الإنسان كل حواسه ومشاعره ، لان المنطق هنا ليس المنطق العقلي بل المنطق الوجداني ، إذا صح التعبير . والصورة في هذا الموضع جاءت لحكمة بالغة في التعبير ، وليست زينة أو حلية فيه ، فهي هنا تجمع بين المنطق ومخاطبة الوجدان وإن كان ذلك بطريق غير مباشر .

ومع الدقة في التصوير اجماع لحدود له ، واستنفار لكل طاقات الحس والوجدان حتى أنك لا تستطيع أن تمسك أطراف الصورة إلى نهايتها ، بل تظل تتابع أبعادها في المخيلة ، دون أن تنتهي إلى نقطة محددة . وانظر هذا النوع من الإيحاء في هذه الآية من سورة الحج : ﴿ وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ ، فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنْ السَّمَاءِ ، فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ أَوْ يَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ ﴾ (١٣١) . وأنا ، حين أتأمل هذه الصورة ، تسع تخيلتي ، فتتابع هذا الجرم الانساني الساقط من السماء ، وما أبعد السماء ، ثم تتابع اختطاف الطير له ، ولا أتخيله إلا نسراً كاسراً من الطيور ، ولا أدري أين سستقربه الطيور لتتناوشه بعد ذلك . . وإذا نجا من الطير فإن هوي الرياح به إلى المكان السحيق لا يستطيع البصر متابعته ، لانه لا يعلم أبعاد هذا الغور الذي يهوي به ، وكان المخيلة لانتساع لابعاد هذه الصورة الموحية . وهذه اعظم خاصية في التعبير الفني المعجز ، ويتسامى الاسلوب كلما جعل من الإيحاء مدى واسعاً تسبح فيه بخيلة المتلقي .

وأحياناً يكون الإيحاء في اختيار المفردة (المشبه به) ، مثلاً ، اختياراً ، يوحي بمشاعر متراكمة ، كمثّل قوله تعالى : ﴿ وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عَيْنٌ ، كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ ﴾ (١٣٢) ، يقف الاستاذ علي الجندي عند اجماع (البیض المكنون) ، فيقول : (وما أجمل تشبيه الحسان ، والكناية عنهن بالبيض المكنون ، فإنهن في ترفهن ، ولين ماحولهن ، ثم في نعومة ممسهن ، وحرارة الشباب فيهن ، ثم في رفتن ، وصفاء ألوانهن ، ويريقن ، ثم في قيام أهليهن وذويهن عليهن ، ولزومهم إياهن فهن في ذلك كله منهم ، ومن أنسفهم ، كالبيض المكنون في عشه (١٣٣) ، كل ذلك يوحيه لفظ (البیض المكنون) في هذه الصورة .

والحركة سمة غالبية في الصورة القرآنية ، وهي ليست مقصورة على مشاهد القصص والحوادث ، ولا على مشاهد القيامة ، أو على صور البرهنة والجدل (١٣٤) ، ولعل استعارات القرآن كلها

(٢٤) - آية ٣١

(٢٥) - الصفات ، ٤٨ - ٤٩ .

(٢٦) - علي الجندي ، وآخرون م . م . م ، ص ١٤٠ .

(٢٧) - سيد قطب ، م . م . س ، ص ٦١ .

النموذج الذي يصف نوعين من الناس ينفقون أموالهم في أهداف شتى ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَبْطُلُوا صَدَقَاتِكُمْ بِالْمَلْأَةِ وَالَّذِي يُنْفِقْ مَالَهُ رِثَاءَ النَّاسِ ، وَلَا يُؤْمَرْ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ ، فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ ، فَأَصَابَهُ وَابِلٌ ، فَتَرَكَهُ صَلْدًا وَمِثْلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ ابْتِغَاءَ مَرْضَاةِ اللَّهِ ، وَتَثْبِيتًا مِنْ أَنْفُسِهِمْ ، كَمَثَلِ جَنَّةٍ بِرَبْوَةٍ ، أَصْبَاهَا وَابِلٌ فَاتَتْ أَكْلُهَا ضِعْفَيْنِ ، فَإِنْ لَمْ يُصَبِّهَا وَابِلٌ ، فَطُلٌّ . . . (٣٦) . فيها صورتان متقابلتان : صورة الانفاق المرائي وصورة الإنفاق المبتغي منه مرضاة الله . وتقابلهما صورتا الوابل يصيب الصخر فيزيل ما عليه من غطاء ترابي ، فيقيه عارياً ، لا يرجى منه خير ولا خصوبة ، وصورة الربوة المباركة التي تؤتي أكلها مضاعفاً ، سواء أهطل عليها كثير أم قليل من المطر (٣٧) . ولو تتبعنا صور التقابل في القرآن لوجدناها كثيرة ، ولوجدت لها أهدافاً كثيرة كذلك .

والصورة القرآنية ، مع هذه الخصائص كلها ، مضغوطة بقليل من الالفاظ ، موجزة أشد الإيجاز ، سواء أ جاءت على هيئة الانهاط البلاغية المعروفة كالكتابة أو الاستعارة ، أم جاءت تعبيراً حقيقياً يحمل في طياته صورة يتملأها الحس ، ويرسمها البصر .

يُقي علينا أن نشير إلى أمر هام ، وهو الأثر النفسي الملازم للصورة القرآنية . ويظهر أحياناً في اختيار المفردة الواحدة المستعارة ، كقوله تعالى : ﴿زَيْنًا أَفْرَغَ عَلَيْنَا صَبْرًا﴾ (٣٨) . إذ تلاحظ مال (أفرغ) من إشاعة الطمأنينة في النفس كما يظهر في التشبيه الذي لا يأتي ربطاً بين أمرين . فحسب ، بل يضاف إليه الأثر النفسي . كما في قوله تعالى : ﴿وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ﴾ (٣٩) ، إذ روعي في هذا التشبيه ما يحس به ركاب السفينة حين يرون مثل هذه الأمواج الضخمة المربعة (٤٠) .

ويبلغ الأثر النفسي منتهاه في صورة من مثل هذا النموذج (أو كظلمات في بحر لحجى ، يغشاه موجٌ ، من فوقه موجٌ ، من فوقه سحابٌ ، ظلمات بعضها فوق بعض ، إذا أُفْرِجَ يَذْهَبُ لَمْ يَكُنْ يَرَاهَا ، وَمَنْ لَمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا ، فَمَا لَهُ مِنْ نُورٍ) (٤١) . فهي صورة تثير الخوف والرعب (٤٢) ، وحتى لها أن

(٤٠) - النور ، ٤٠ .

(٣٥) - البقرة ، ٢٦٤ .

(٣٦) - سيد قطب ، م. م. س. ص ٣٥ .

(٣٧) - الأعراف ، ١٢٦ .

(٣٨) - هود ، ٤٢ .

(٣٩) - د. بكري شيخ أمين ، م. م. س. ص ١٩٤ .

تكون كذلك، لأن الله (سبحانه) شبه بها أعمال الكافرين (في ظلمتها وسودها، لكونها باطلة، وفي خلوها عن نور الحق، بظلمات متراكمة من لج البحر والامواج والسحاب^(١١)) .

ولاجل هذا التأثير النفسي جاء ذكر رؤوس الشياطين، في وصف شجرة الجحيم في قوله تعالى : ﴿طَلَعَهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾^(١٢) . قال الزمخشري : (وشبه «الطلع» برؤوس الشياطين دلالة على تناسله في الكراهة وقبح المنظر، لأن الشيطان مكروه مستقبح في طباع الناس، لاعتقادهم أنه شر محض لا يخلطه خير، فيقولون في القبيح الصورة كأنه وجه شيطان، كأنه رأس شيطان . وإذا صوروه المصورون جاؤوا بصورته على أقبح ما يقدر وأهوله^(١٣)) .

وهكذا تراعي الصورة القرآنية الحالة النفسية البشرية، سواء في إثارة الطمأنينة والفرح ، أو في إثارة الشفقة والخوف والاستكراه .

هذه هي الخصائص العامة للصورة القرآنية، وهي تشتمل على ميزات الصورة في المذاهب الأدبية كلها^(١٤)، ولربحث عما عيب على الصورة في الشعر القديم أو الحديث ، لما وجدت شيئاً من ذلك في الصورة القرآنية . ونحن ناظرون الآن إلى تمثل هذه الصورة في شعرنا الاحيائي الحديث .

الصورة - المفردة :

مر بنا في الفصل الماضي أن بعض المفردات القرآنية تدل على معناها من خلال هيئتها أو جرسها أو ظلها، بل تصور هذا المعنى تصويراً حياً ناطقاً . وقد أفاد شعراؤنا من هذه الخصيصة القرآنية، كما أشرنا إلى ذلك من قبل . ونريد الآن أن نقف عند وظيفة أخرى للمفردة القرآنية

(٤١) - يذكر محمد كامل حسن في كتابه (القرآن والقصة الحديثة) أن علم دراسة المحيطات أثبت (أن اشد الأمواج رهبة، وأكثرها مدعاة للخوف، ليست الموجات التي تسببها العواصف على سطح البحر، ولكنها الأمواج التي تكون تحتها، والتي تسببها تيارات خفيفة غامضة) ص ٨٧ .

(٤٢) - الكشف، ج ٢، ص ٣٩٠ .

(٤٣) - الصافات، ٦٥ .

(٤٤) - ج ٢، ص ٢٠٣، وينظر، د. محمد أحمد خلف، م.م. س. ص ٢٥٢ .

(٤٥) - ينظر إلى النتائج العامة التي استخلصها الدكتور محمد غنيمي هلال فيها يستحسن في الصورة بشكل عام

لها صلة بالصورة، لامن حيث بنيتها اللغوية أو الموسيقية ذاتها ، ولكن من حيث قدرتها على استحضار صورة قرآنية أو مشهد قرآني ، وذلك حين يضعها الشاعر في سياق خاص . ويكون لهذه المفردة فضلها في جعل الصياغة الشعرية صياغة تصويرية ، كما أنها تساعد على تداعي المعاني والصورة في تخيلة المتلقي ذي الثقافة القرآنية ، وتجعل المدلول الشعري أوسع وأغنى من الدلالة المباشرة . ومعلوم (أن أسرار الاعجاز الأدبي لا تكون في المعاني اللغوية والنحوية ، وهي المعاني الأولى ، وإنما تكون في المعاني الثانية ، وهي التي يحملها الأدبي اللفظ ، أو العواطف البشرية التي تمثل بها الالفاظ والتراكيب) (٤٦) .

والامثلة الشعرية التي سنعرض لها تبين - في استعانتها بالمفردة القرآنية - كيف أنها تجاوزت هذه المعاني اللغوية الأولى ، إلى المعاني الاستعارية الثانية ، وكيف أنها شحنت بطاقات تصويرية وعاطفية خصبة .

قال الجواهري في مطلع قصيدة القاهها بدمشق ، تخليداً لذكرى العقيد (عدنان المالكي) ، وكان حقاً على أوضاع العراق السياسية والاجتماعية آنذاك :

خَلَفْتُ غَاشِيَةَ الْخُسُوعِ وَرَائِي وَأَتَيْتُ أَقْبَسُ جِمرَ الشَّهَدَاءِ (٤٧)

إن تعبير الجواهري (أقبس جمر الشهداء) بذاته صورة ثرية ، خاصة إذا ربطناه بنفسية الشاعر ، واجواء القصيدة ، بل بجو الشطر الأول من البيت نفسه . ولكن هذا الشراء سيكون أعظم إذا عرفنا أن عرفنا أن المفردة (أقبس) لها امتدادات قرآنية موحية . وكفي أن نذكر هذا المشهد القرآني : ﴿وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى . إِذْ رَأَى نَاراً ، فَقَالَ لَأَهْلِهِ امْكُثُوا ، إِنِّي آنَسْتُ نَاراً ، لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجْدَ عَلَى النَّارِ هَدًى﴾ (٤٨) . (لقد ذهب يطلب قبساً من النار ، ويطلب هادياً في السرى ، ولكنه وجد المفاجأة الكبرى) (٤٩) ، وجد النار الالهية ، نار الهداية والمعرفة ، النار التي تدفئ الأرواح لا الاجسام (٥٠) . ومن هنا يكون غنى المفردة في امتداداتها ، واستثارتها لاجواء قرآنية ، تكسب الصياغة الشعرية قوة تصويرية ، وعمقاً تخييلياً ، وهذا يكون الجواهري حين

(٤٦) - د. محمد احمد خلف الله ، م. م. ، ص ٢٣٧ . ويراجع ابن الاثير ، م. م. ، ص ٣٩ - ٤٠ .

(٤٧) - الديوان ج ٤ ، ص ٢١٧ .

(٤٨) - طه ، ٩ - ١٠ .

(٤٩) - سيد قطب ، في ظلال القرآن ، ج ٤ ، ص ٢٣٣٠ .

(٥٠) - قال تعالى : ﴿فَلَمَّا أَنهَا ، تَوَدَّى يَمُوسُ : إِنِّي أَنَارُكَ ، فَاتَّخَلَعْتُ عَلَيْكَ ، إِنَّكَ بِالرَّوَادِي المقدس طوى) طه

١٢ ، ١١ ، ٥ .

خَلَّفَ غاشية الخنوع في العراق، جاء يقبس من نور الهداية والحق برثائه للشهداء .
ولقد أغرم الجواهري هذه الصورة، وذكرها في غير ما موضوع في شعره، ومنها قوله في غمرة
الحرب الاسلامية اليهودية في ٣١ تموز ١٩٤٣ :

ناشدتُك الله ، والظلماء مطبقة على فلسطين أن تهدي لها قيساً^(٥١)

قيس القوة والنور الإلهي الذي يخرجها من ظلمة المحنة العسيرة .
ولنتظر إلى هذا النموذج من شعر أحمد شوقي، يصف فيه الحرب اليونانية العثمانية، وهزيمة
الجيش اليوناني فيها :

فأعرض عن قُوَّاده الجيش هارباً وعلمه قوائمه كيف يهربُ
وطار الأهالي نافرين إلى الفلا مشين، وآلِفاً تهيم وتسرب
نَجوا بالنفوس الذاهلاتِ ومانجوا بغير يد صِفرٍ ، وأخرى تُقَلَّبُ^(٥٢)

الحق أن هذا الشعر يعتمد إلى التصوير في لغته وفي أدواته التصويرية الأخرى ، وهو يعكس
اعجاب الشاعر بالجيش التركي ، وتماطفه معه في تصوير بطولاته . ولكن الشاعر أعطى لصوره
بعداً أعمق في نفس القارئ العربي حين جاء بمفردة قرآنية، وهي (تقلب). فما الذي أفادته هذه
المفردة ؟

على الرغم من أن الشاعر، ذكر هنا مفردة واحدة، قد لا يشعر القارئ المتعجل بجو
القرآن، ولكن قليلاً من التأمل، تجعلك أمام صورة قرآنية واضحة . فالإيونانيون المهزومون يقلبون
أكفهم ندماً وتحسراً على مافات، فقد تركوا وراءهم أموالهم ودورهم وأصبحوا صفر الأيدي عما
يملكون! ألم تكن حالهم هذه شبيهة بحال صاحب الجنة الذي طغى ، وعلمه الله - بالتجربة -
أن ليس ثمة مع الكفر اطمئنان على ما يملكه الإنسان، فضلاً عن الاطمئنان على حياته الدنيا
وموقفه بين يدي ربه بعد ذلك . (فأصْنَعُ يُقَلَّبُ كَفِّيهِ على ما أنفقَ فيها وهي خاوية على عروشها ،
ويقولُ ياليتني لمْ أُبْرِكْ بربِّي أحدًا)^(٥٣) .

كل هذا أوحته لنا مفردة (تقلب) فلو وبقول يكن للمفردة، هذه الامتدادات القرآنية، فإن
الصورة، مع دلالتها على المعاني الثانية، فإنها ستبقى محدودة الدلالة والتأثير .

(٥١) - الديوان ج ٣ ، ص ٣١٥ .

(٥٢) - الشوقيات، ج ١ ، ص ٤٠ .

(٥٣) - الكهف ، ٤٢ .

وفي نموذج لمحمد العيد آل خليفة ، تؤدي المفردة وظيفة تصويرية ، على الرغم من أن ظاهرها له دلالة مباشرة . لقد كان الشاعر في لحظة تأزم حادة حين كتب قصيدته (في أذن الشرق) ، حيث أنحى باللائمة على الشرقيين والافريقيين معاً ، لتقاعسهم عن طالب العلم والمجد ، بينما الأمم الأخرى تسابق ، ونجد السير ، وتستعدي علينا وتستند لنا . أما حالنا نحن فيصوره قول الشاعر :

وقعدنا مع الخوالف نُحزَى بضروب من الأذى ونُكاد^(٥٤)

إن القارئ الذي ليست له صلة بالأجواء القرآنية ، قد لا يستطيع أن يعتمر من النص معنى أبعد من دلالة الظاهرية ، ولكن ذوي الثقافة القرآنية ستغني غيلتهم حين يذهبون مع مفردة (الخوالف) في أجوائها القرآنية (وإذا أنزلت سورة أن آمنا بالله ، وجاهدوا مع رسوله ، استأذنتك أولوا الطول منهم وقالوا ذرنا نكف مع القاعدين ، رخصاً بأن يكونوا مع الخوالف . . .)^(٥٥) .

(فإذا نزلت سورة تأمر بالجهاد ، جاء أولو الطول الذين يملكون وسائل الجهاد والبذل جاءوا لا ليتقدموا الصفوف ، كما تقتضيه المقدرة التي وهبها الله لهم . . . ولكن ليتخاذلوا ، ويعتذروا ويطلبوا أن يقعدوا مع النساء لا يذودون عن حرمة ، ولا يدفعون عن سكن ، دون أن يستشعروا مافي هذه القعدة الذليلة من صغار وهوان)^(٥٦) .

هذا ماثوحيه لفظة (الخوالف) ، وهو شيء كثير في حجم مفردة واحدة في بيت شعري واحد .

وقد تكسب المفردة القرآنية التعبير الشعري بعداً رمزياً ، إذا وجدت حساً يقرنها بأجوائها القرآنية . وذلك في مثل قول معروف الرصافي ، حين ذم الاتحاديين الأتراك :

وماذا نفح أقوال سبان إذا أفعالهم كانت عجافاً^(٥٧)

إن مفردتي (سبان) و (عجاف) هنا غنيتان في دلالتها التصويرية والرمزية ، ولكنها سيكونان أغنى دلالة إذا عرفنا وضعهما في سورة يوسف وفي الحلم الذي فرسه يوسف (عليه السلام) :

(٥٤) - الديوان ، ص ١١٣ .

(٥٥) - التوبة ، ٣٧ .

(٥٦) - سيد قطب ، في ظلال القرآن ، مع ٣ ، ص ١٦٨٤ ، والكشاف ج ٢ ، ص ٥٣ .

(٥٧) - الديوان مع ٢ ، ص ٢٨٤ .

(يوسف أيا الصديق ، أفتنا في سبع بقرات سمان ، يأكلهن سبع عجاف^(٥٨)) . لقد تدخلت مخيلة الشاعر في قلب الصورة في دلالة (سمان) الالهامية في النص القرآني ، إلى دلالة ذات طابع ساخر ، لأنها اقترنت بأقوال هؤلاء الاتحاديين ، بينما كانت أعمالهم هزيلة خالية من أي عطاء .

ومن الجدير بالملاحظة أن المفردات القرآنية ليست كلها قادرة على استثارة صورة أو أغناء مخيلة ، فبعضها يرد في الشعر ، وتبقى لها دلالتها اللغوية فحسب . ولكن البعض الآخر - كما لاحظنا في الأمثلة السابقة - مأخوذ أساساً من مشاهد وصور قرآنية . وهي حين تذكر تستثير معها أجواءها ، وتشد القارئ لعالمها ، إذ أن (كثيراً ما تكون المفردات أو الصور الجزئية غير مثيرة أو مؤثرة بذاتها ، ولكننا حين نتمثلها في الوحدة الشاملة ، أو الصورة الكلية ، نستكشف من خلالها الاعاجيب)^(٥٩) .

هذا هو البعد الجديد الذي أردنا أن نفق عنه في مجال المفردة ، وهو بعد تصويري يختلف عن الدلالة اللغوية التصيرية ، كما لاحظناها في مجال اللغة .

الصورة الأصلية :

يجد قارئ الشعر الاحيائي انماطاً كثيرة من الصور القرآنية ، وهي تتجاوز إحياء المفردة الواحدة - كما مرّ - إلى رسم صورة كلية يستمد الشاعر أجزاءها من القرآن ، دون أن يكون له تدخل أو تمحور في نقلها . وقد اصططلحنا على تسمية هذا النوع من الصورة بـ (الصورة الأصلية) . ويمثل هذا التأثير بالصورة القرآنية قول البارودي :

أول النفس نطفةً أخصلتها	شهوة صاغها مزاج ذفين
قذفتها إلى البطون ظهور	وخوتها بعد الظهور بطون
ثم أرسى بها هبوط يليه	حركات من بعدهن سكون ^(٦٠)

فالشاعر ، وإن لم ينقل لنا الصورة القرآنية نقلاً حرفياً على طريقة الاقتباس المباشر ، فهو يشير إلى أطوار خلق الإنسان منذ أن كان نطفة استقرت في رحم أمه ، ثم اكتتاله ، وهبوطه ورسوه على

(٥٨) - يوسف ، ٤٦ .

(٥٩) - د . عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للادب ، ص ٩٨ .

(٦٠) - الديوان ج ٤ ، ص ١٢٠ .

الأرض فيها بعد . ثم دروجه على الأرض ، وما يصاحب هذا من دأب وحركة في الحياة ، تنتهي أخيراً إلى السكون والموت . وهذا ما يصوره بدقة وتفصيل قوله تعالى : ﴿ هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ تَرَابٍ ، ثُمَّ مِنْ نَظْفٍ ، ثُمَّ مِنْ غَلَقَةٍ ، ثُمَّ يُخْرِجُكُمْ طِفْلاً ، ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ ، ثُمَّ لَتَكُونُوا شِيوخاً . وَمِنْكُمْ مَنْ يُتَوَفَّى مِنْ قَبْلُ ، وَلِتَبْلُغُوا أَجْلاً مُّسَمًّى . . . ﴾^(٦١) .

فالشاعر لافضل له أو مزية سوى رصد الصورة القرآنية من دون توظيف لها في غرض من أغرضه . وكأنه يعني بها لذاتها فحسب . والملاحظ على هذا النوع من الصور أنه قليل ، وأنه يمثل مرحلة زمنية متقدمة من الشعر الاحيائي .

ثم ينتقل الشاعر الاحيائي درجة في التعامل مع الصورة القرآنية ، كان يعني بتصوير مشهد من الحياة ، ثم يستعين بمشهد قرآني ، ليزيد صورته وضوحاً ، على أساس أن الصورة القرآنية حاضرة في ذهن المتلقي ، سريعة اللوثوب إلى ذاكرته . ومثل هذا قول عبد المحسن الكاظمي في وصف قرية^(٦٢) ، حين شَبَّ بها حريق مريع عام ١٩٠٢ :

نزل القضاء ب (ميت غمير) وجرى عليها حيث يجري
وسطا بجيش من لُظي حُبِيتْ مقادُفُه بجمر
نَسَعَ الفضا شرراً (م) وكل شرارة منها كقصر^(٦٣)

فهذا الحريق في لُبه التسع ، كأنه شرر النار يوم القيامة (إنها ترمي بشرر كالْقَصْرِ^(٦٤)) حيث يكون الشرر المنبعث منها كالقصر في ضخامته^(٦٥) .

ومثل هذه الاستعانة بالصورة القرآنية في إبراز الصورة الشعرية الأولى ، نجده في قول معروف الرصافي :

سوف نكسو الحرب ثوباً لونه احمرُ قانٍ
فتكون الأرض منها وردةً مثل الدهان
قد أَظْلَنَها سماء من شواظٍ ودُخانٍ^(٦٦)

(٦١) - غافر ، ٧٦ .

(٦٢) - من أعمال الدقهلية . وقد وصف الحريق كثير من الشعراء ، منهم حافظ إبراهيم ، ج ١ ، ص ٢٥١ .

(٦٣) - المجموعة الثالثة والرابعة من الديوان ، ص ٤٤ .

(٦٤) - المرسلات ، ٣٢ .

(٦٥) - وقيل في معنى القصر أيضاً ، الجبل وأعناق الأبل . تفسير القرطبي مج ١٠ ، ج ١٩ ، ص ١٦٣ - ١٦٤ .

(٦٥) - الديوان ، مج ٢ ، ص ٤٨١ . والشواظ ، اللهب الخاص .

وذلك حين وصف الحرب الايطالية الطرابلسية، إذ جعل آثار الحرب، وما خلفته على الأرض من دماء. شبيهاً بشكل السماء يوم القيامة. حين تكون حمراء مذابة كدهن الزيت، كما ورد في القرآن ﴿فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ﴾^(٦٦).

وربما يكون نموذج محمد العيد هذا أقرب إلى إيضاح المقصود بالصورة الأصلية، حين تستدعيها الفكرة أو الصورة التي يرسمها الشاعر :

دمعت أقوال (آشيل) كما دمعت أبطال أبرهة الطير الأبايل^(٦٧)

مشيراً إلى مقالات الإمام ابن باديس في الرد على المستشرق الفرنسي (آشيل) الذي نشر مطاعنه بالاسلام^(٦٨). فنحن أمام صورتين: صورة أولى تتحدث عن دفع الإمام لانتقامات (آشيل)، وصورة ثانية قرآنية تسترجع إلى الذاكرة ما فعلته الطير الأبايل بجيش أبرهة الحبشي بمكة. والذي نلاحظه على هذا النمط من الاستعانة بالصورة القرآنية أنه يجعلنا أمام صورة مفصلة، مسهبة، لا تميل إلى التركيز، ولا تظهر مدى براعة الشاعر إلا بالقدرة على التذكر. ومهما يكن، فهو نمط من انباط الاستعانة بالصورة القرآنية، له طابعه الخاص الذي يميزه عن الانباط الأخرى التي سنقف عندها.

الصورة المنقولة :

غير أن الشعراء الاحيائيين لا يلزمون هذا النوع من التأثير بالسورة القرآنية في الأحوال كلها. بل نجدهم يلجأون إلى نمط آخر من التصوير تخففي فيه الصورة القرآنية وراء الصورة الشعرية، فتساهم غيلة المتلقي في الكشف والربط بين الصورة الشعرية والصورة القرآنية. وقد اصطللنا على تسمية هذه الصورة بـ (الصورة المنقولة). وهي من أكثر الصور القرآنية ظهوراً لدى الشعراء الاحيائيين.

ولكي نتضح لنا طبيعة هذه الصورة نعرض لبعض النماذج الشعرية، مثل قول الرصافي في قصيدته التي وصف بها السجن الكبير في بغداد، وأحوال السجناء فيه :

تراهم سكارى في العذاب وماهم سكارى، ولكن من عذاب مشدداً^(٦٩)

(٦٦) - الرحمن، ٣٧. وتفسير المراغي، ج ٢٧، ص ١٢٠.

(٦٧) - الديوان، ٦٨.

(٦٨) - الديوان، مج ١، ص ١٢٩.

(٦٩) - وردت الإشارة إليه في ص ٢٩ من الفصل الأول - الباب الأول.

فالشاعر لا يذكر الصورة القرآنية باعتبارها الطرف الثاني من التشبيه، ولا يقدم الصورة القرآنية جاهزة، كما فعل مع (الصورة الأصلية) بل يترك الأمر للمتلقي الذي (ينقل) الصورة الشعرية إلى أجواء الصورة القرآنية، ليتحقق بذلك الثراء في الموقف الفكري والبعد العاطفي. إذ أن مشهد هؤلاء السجناء لا يختلف عن مشهد الناس يوم القيامة (يوم تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ . وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا، وترى النَّاسَ سُكَارَى وَمهْمًا سُكَارَى، وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ^(٦٩)).

فتحن الذين استجلبنا هذه الصورة القرآنية، ولم يذكر الشاعر شيئاً منها على أنها جزء من القرآن، كما فعل محمد العيد حين ذكر اقوال (أشيل) التي دمغتها مقالات الإمام ابن باديس، كما دمغت الطير الابايل جيش ابرهة.

ومن ذلك قول حافظ إبراهيم يمدح محمود سامي البارودي، ويذكر تفوقه في الشعر:

وجئت بأبياتٍ من الشعر فَصَلَّتْ إذا ماثلوها أُلقيَ النَّاسُ سُجُوداً^(٧٠)

ففي الشطر الثاني من البيت صورة شعرية تبدو أحادية في ظاهرها، ولكننا نكتشف ثراءها حين ننقلها من مشهد قرآني مشابه لها، لم يدلنا الشاعر عليه ولكن صلطنا بالصورة القرآنية نجعلنا نشارك الشاعر عالمه، ونستظل معه بالظل القرآني. فالمشهد القرآني هو حوار موسى (عليه السلام) مع السحرة، ثم القاؤهم عصيهم وجبالهم التي خيلت إليه من سحرهم أنها تسعى، وحين أمره الله تعالى أن يلقي ما في يمينه، فإذا هي حية تلفف ماصنع السحرة (فَالْقِيَ السَّحَرَةُ سُجُوداً، قالوا آمنا بربِّ هَارُونَ وَمُوسَى)^(٧١).

لقد تحول شعر البارودي، كما رآه حافظ، إلى سحر معجز، إذا أُلقيَ على الناس سجدوا له، كما سجد السحرة لآية موسى. ولأظن أن الصورة الشعرية يكون لها هذا التأثير العميق من دون ربطها بالمشهد القرآني.

هذا الأثر السحري للأدب، يصوره الجواهري بقوله، ذاكرًا أثر الخطب الحباسية في اذكاء لهيب الثورة العراقية بوجه الانجليز عام ١٩٢٠:

كم خطبة نفائس فيها نُحِّلُ الْعُقَدَ

(٦٩) - الحج، ٢.

(٧٠) - الديوان، ج ١، ١٠.

(٧١) - طه، ٧٠.

ومقولٍ فَمُصَّرٌ عن تأثيره المهند^(٧٢)

إذ باستطاعتنا أن نقل الصورة الشعرية إلى أصلها القرآني . فهذه الخطب في مفعولها الجماعي، لها أثر سحري يشبه أثر الساحرات اللاتي ذكرهن القرآن في سورة الفلق (. . .) ومن شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ^(٧٣) . وهذا الأثر السحري يعظم في الحس الشعبي كثيراً ، بينما (الثابتون بالقول الثابت لا يلتفتون إلى ذلك ولا يعبأون به) ، كما قال الزمخشري^(٧٤) .

وقد برع محمد العيد في نقل الصورة القرآنية إلى الدلالات الفكرية والمواقف التي يريد تصويرها، دوناً إشارة منه إلى الصورة الأصلية . ومن ذلك قوله، مشيراً إلى الوعود الفرنسية الكاذبة :

ومواعدهم الإسراب بقيعة وماعهدهم لإمداد بقرطاس^(٧٥)

وماتقع أعيننا على هذه الصورة الشعرية (وعدهم سرا ببيعة) حتى نستحضر الصورة القرآنية التي شبهت أعمال الكافرين بالسراب الذي يحسبه الظمان ماء ، وما هو بقاء (والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمان ماء^(٧٦)) . ووعدهم الفرنسيين هذا في خداعه وكذبه ، لا يختلف عن وعود الانجليز للمصريين ، كما ذكر محمد العيد في هذا النموذج الذي خاطب به المصريين عام ١٩٥٢ :

أغار على الكنانة شر عاد	فقل : يامصري حي على الجهاد
ولاتخشي من الباعسي وعيداً	ولو أملى الرعيد بلاعداد
ولاتشقي بوعده غير صدق	تألق كالسراب لكل صاد ^(٧٧)

فنحن نستشف الصورة القرآنية دوناً جهد ، من هذا الشعر المشبع بروح القرآن ، ومن دون إحالة من الشاعر أو تذكير . وهكذا تكون الصورة المنقول موظفة في ايضاح معنى من المعاني ، معتمدة في ذلك على مخيلة القارئ وثقافته ، وليس له غير ماتوجيه الصورة الشعرية ذاتها .

(٧٢) - الديوان ، ج ١ ، ص ٩٧ .

(٧٣) - الفلق ، ٤ .

(٧٤) - الكشف ، ج ٣ ، ص ٣٦٩ .

(٧٥) - الديوان ، ص ٣٢٧ .

(٧٦) - النور ، ٣٩ .

(٧٧) - الديوان ، ص ٥١ .

الصورة الایمائية :

نمط آخر من التعامل مع الصورة القرآنية يواجهنا بها الشاعر الاحيائي وهو مانسميه بـ (الصورة الایمائية). ولا نقصد تلك الصورة التي يرجع الفضل فيها إلى اللغة الموحية، ولا تلك الصورة الشعرية التي تستحضر الصورة القرآنية من خلال المقارنة بين مشهدين متقاربين. إن الصورة الایمائية هنا توميء إلى الصورة القرآنية من بعيد. إنها تتضمن شيئاً من الصورة القرآنية، ولكنك لا تستطيع أن تمسك عناصر الصورة القرآنية إلا بالتلقيح والتقريب. وهي، بهذا، تتفاوت في بعدها وقربها وفقاً لدرجة النباهة والحضور الذهني لدى القارئ.

يذكر الرصافي فراسته، ومعرفته للأمور، وعدم انخداعه بمظاهرها، بعد حديثه عن الوزارات العراقية، وعلم العراق ودستوره، ومجلس امته المزور، فيقول :

وإني لأهوى الفجر إن كان صادقاً وتكر عيني الفجر إن كان كاذباً^(٧٨)

لا شيء يعينك على استحضار المصدر الذي استقى منه الشاعر صورته. ولكنك بمزيد من التأمل تستطيع أن تتلمس الخيوط التي نسج منها الشاعر صورته. إنها خيوط الظلام الحالكة، وخيوط الفجر الصادق التي ترمز إلى التباس الرأي ووضوحه. وهي صورة استعارية عن حد الترخص الذي يجوز للصائم أن يأكل فيه ويشرب عند سحوره^(٧٩). وتتفاوت بصائر الناس، وبصائرهم في إدراك هذه الخيوط على قدر الاستعدادات التي تهيئ لها، بالفطرة الواهية، وبالتحريه العميقة. وقد وهب الشاعر هذه القدرة فأصبحت عينه تهوى الفجر الصادق، وتكر ما عداه. وتندرج مع الصورة الایمائية في بعدها وعمقها، فإذا نحن مع احمد شوقي وهو يصف الهلال الأحمر المصري^(٨٠) :

هذا الهلال الذي تحيون ليلته أبهى الأهلة عند الله ألواناً

أراه بين اعلام السورى ملكاً وما سواه من الاعلام شيطاناً

قأن فقيه من القتلى مشاكلة حتى إذا قيل ماتوا اخضر ريحاناً^(٨١)

هذا الهلال (الإسلامي) الذي يضرج بدماء الجرحى، كيف يستحيل لونه ريحانياً أخضر؟

(٧٨) - الديوان، مج ٢، ٣٢٧.

(٧٩) لوكلوا واشربوا، حتى يتبين لكم الخط الأبيض من الخط الأسود من الفجر، البقرة ١٨٦.

(٨٠) - الشوقيات، ج ١، ص ٢٤٧.

(٨١) - في قصيدته التي القاها في الليلة التي أحيهاها جماعة الهلال الأحمر المصري

لا نستطيع أن نتابع ذلك إلا بما نحسه للصورة من إجماء . فالذين يموتون من الشهداء ، إنما يحيون بالجنة مباشرة في ثياب خضر من سندس واستبرق (ونلبسون ثياباً خضراً من سندس واستبرق) (٨١) . هذه الصورة الایحائية لعلها اقرب متناولاً من صورة الرصافي السابقة . ولربما يعود ذلك إلى إجماء اللون الأخضر الذي مهد لنا استحضار الصورة القرآنية .

ولكن شوقياً يسمو بعيداً مع صورة اخرى ، ويختبر فيها قدرتنا على متابعة مقدرته التخيلية ، ذلك في ذكره السيد المسيح (عليه السلام) :

وَلَمَّا دُفِنَ الرَّفِيقُ يَوْمَ مَوْلِدِ عِيسَى
... مَلِكٌ جَاوِرُ التُّرَابِ فَلَمَّا
وَالْمَرْوَاتُ كُلُّهَا وَالْحَيَاءُ
مَلَّ نَابِتٌ عَنِ التُّرَابِ السَّاءِ (٨٢)

كيف نابت عن التراب الساء ؟ إنها صورة تملأ مخيلتنا غنى ، بما توحيه من معان تنسق مع المفهوم القرآني لرحلة السيد المسيح إلى السماء ، فهو لم يمت ولم تحته أرض ، ولا سال منه دم ، بل رقي به إلى السماء (وما قتلوه وما صلبوه ، ولكن شبههم ، وإن الذين اختلفوا فيه لفي شك منه ، ما لهم به من علم ، إلا اتباع الظن ، وما قتلوه يقيناً ، بل رَفَعَهُ اللهُ إِلَيْهِ ...) (٨٣) . هذه الایحاءات ، استطاعت صورة شوقي أن تبعثها في نفوسنا ، بفضل القبس الذي استوقدته من الصورة القرآنية . ويرجع شوقي في هذا الميدان حين لا يتناول مادة صورته من القرآن مباشرة ، وإنما يشرك القارئ معه في عملية التمثيل والاستيحاء . من ذلك قوله في قصيدته (صدى الحرب) التي وصف بها هزيمة اليونانيين في الحرب التركية - اليونانية :

يكادون من ذعرٍ نفرَ ديارهم
وتنجو الرواسي ، لو حواهن مشعب

يكاد الثرى من تحتهم يلجُ الثرى
ويقضمُ بعض الأرض بعضاً ويقضب
يقول الدكتور شوقي ضيف (وهذا خيال بديع في الغاية . جعل هزيمتهم كأنها ليست من هول الترك ، بل من هول يوم القيامة) (٨٤) . فالديار تفر ، والرواسي تهرب والأرض يأكل بعضها بعضاً . والصور لا ترتبط بصورة واحدة من صور القيامة ، بل بخصيصة عامة في القرآن ، وهي

(٨١) - الكهف ، ٣١ . والإنسان ، ٢١ .

(٨٢) - الشوقيات ، ج ١ ، ص ٢٨ .

(٨٣) - النساء ، ١٥٧ - ١٥٨ .

(٨٤) - شوقي شاعر العصر الحديث ، ص ٧٩ .

استنطاق المحسوسات، وجعلها قادرة على الحركة بذاتها. فالارضُ تُخْرِجُ اُثْقَالَهَا^(٨٥)، والنارُ تقول هل من مُزِيدٍ^(٨٦)، وجلود الكافرين يشهد عليهم^(٨٧). ونستطيع أن نقول مع الدكتور عز الدين اسماعيل : (أن ميزة الصورة الخصبية، أنها تستطيع أن تشع في كل اتجاه، وأن تسمح لك باستكناه المزيد من المعاني كلما أوغلت معها بحسك^(٨٨))، ونحن واجدون ذلك حين نبتعد مع هذه الصور، بها توجيه من معان ودلالات وظلال، وحين نتعرف على مصادرها وأصولها.

وقد تكون الصورة الایحائية قريبة المآخذ، تستطيع أن تستشف بعدها القرآني بعملية تذكر أولية. كقول محمد العيد يصف حيرته في فترة من فترات حياته :

حیرانٌ کالتائه الضلیل ليس له هادٍ بأجرفٍ وإدٍ كله زَلْسُ^(٨٩)

وهي صورة نفسية موحية، جعلها الدكتور ابو القاسم سعد الله من عناصر التجديد في شعر محمد العيد^(٩٠). وأظن أن الشاعر قد استوحاها، أو استوحتها حالته المغمورة بالاضطراب والحيرة آنذاك، من الجزء الثاني من هذه الصورة القرآنية (أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنْ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٍ، أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارِهِ)^(٩١). والمعروف عن محمد العيد أنه من الشعراء الإسلاميين ذوي الصلة العميقة بالقرآن ودلالاته.

. وقد مرّ علينا للشاعر نفسه نموذج من قصيدته (هذه خطوة)^(٩٢)، تناولناه من حيث اعتياده على موسيقى الفاصلة القرآنية :

قد عرفناك بالجزائر برأ
يوم احييت شعرها بعد أن لم
يكن الشعر في الجزائر شيئاً
كان بالأمس مودع القبر ميتاً
يوم احييت ذكرها الادبيا
كيف اخرجته من القبر حيّاً^(٩٣)

(٨٥) - الزلزلة، ٢ .

(٨٦) - فصلت، ٢٠ - ٢١ ، ويس ٦٥ .

(٨٧) - ق ، ٣٠ .

(٨٨) - التفسير النفسي للادب، ص ١٠٠ .

(٨٩) - الديوان، ص ٣٧٧ .

(٩٠) - محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث، ص ٢٤٠ . ولم يشر إلى اصولها القرآنية .

(٩١) - التوبة، ١٠٩ . والصورة نفسها نجدها في آل عمران ١٠٣ ، والحج ١١ .

(٩٢) - الديوان، ص ١٤ .

والناظر إلى هذا الكاتب الذي أحيا الأدب بالجزائر بعد أن لم يكن شيئاً مذكوراً ، بل ميتاً ، فأخرجه الكاتب حياً معافاً ، لا يستطيع أن ينسى مذكره القرآن عن سيدنا عيسى الذي كان برّاً بوالدته ، وكان الله قد خلقه ، هو نفسه ، من قبل أن يكون شيئاً ، والذي صار فيما بعد ذا معجزات جمة ، منها احياء الموتى . ونلاحظ مثل هذا عمقاً وإيماء فيما جاء في قصيدة الجواهري من مجزؤ الكامل ، وذلك حين شكّا إلى البعثة المصرية في العراق عام ١٩٣١ ، سوء الأحوال السياسية آنذاك :

ولكي أريحكم أجيبُ (م) لكم بشيء مختصر

إن السياسة لم تبق (م) على البلاد ولم تذر^(٩٣)

إن السياسة الاستعمارية ، أو سياسة السائرين في ركابها ، قد أتت على كل شيء ، فأفقرت البلاد ، وجعلت أهلها ، وتركتهم في حالة لا يقضى عليهم فيموتوا ، ولا يخفف عنهم العذاب ، إنها صورة من صور جهنم تستحضرها الذاكرة حين تقف أمام نموذج الجواهري . ولعل هذه الصورة تنطبق على الصورة القرآنية : (وما أدراك ما سقر . لأتبعي ولا تذر . لواءة للبئس^(٩٤)) .

والشعراء بهذه الصور اليمائية ، يكونون قد أعطوا شعرهم بعداً دلاليّاً عميقاً وأشركوا القارئ في العوالم التي ارتادوها . ولكنهم يتفاوتون في مدى التحليق ، ومراعاة قدرات القارئ على المتابعة والفهم والاستيعاء .

الصورة التحويرية :

وقد تندخل ملكة الشاعر التخيلية في الصورة القرآنية ، فتقوم بالحذف أو الإضافة ، أو التحوير ، وفق ما تستوعبه الصياغة الشعرية ، أو الموقف الذي يعني الشاعر بتجسيده . ونحن نميل إلى أن نسمي هذه الصورة بـ (الصورة التحويرية) . وهو أمر مألوف في الصورة الشعرية التي ينتخبها الشاعر من الواقع ، إذ تقتصر المخيلة عند الانتخاب (على ما يدعوا إليه الغرض ، حتى أنها تأخذ الجسم مقطوعاً من بعض الاعضاء التي لا مدخل لها في المعنى)^(٩٥) .

يتحدث محمد العيد ، مثلاً ، عن طلائع الوعي الإسلامي لدى الشباب الجزائري بعد

(٩٣) - الديوان ، جـ ٢ ، ص ٤٦ .

(٩٤) - المذكر ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ .

(٩٥) - محمد الخضر حسين ، الخيال في الشعر العربي ، ص ١٨ .

تأسيس جمعية العلماء المسلمين عام ١٩٨١ ، فيقول :

تَنفَسُ فَجَرَ الْحَقِّ حَوْلَكَ صَادِقاً
أَعْرُ، فَمَا عَرَّ الْعَيُونُ الرُّوَاقِدَ (١٩٦)

فما هو الأصل القرآني لهذه الصورة، ومامدى التحوير الذي أجراه الشاعر على الصورة؟
نحسب أن الصورة القرآنية التي تدخل الشاعر في بناء صورة شعرية من مادتها هي ﴿وَالصَّبْحُ إِذَا
تَنَفَّسَ﴾ (١٩٧)، ولكنه جردّها، بأن جعل للحق فجراً يتنفس وواضح أنه كان يعني بمسألة سياسية،
فناسب بينها وبين هذه الصورة الاستعارية. بينما كان القرآن يعني بتجسيد الصبح ذاته ، وهو ينشر
نفسه على الكون، ليشعرنا بعظمته وجمال مشهده. ونحن بهذا لا نريد المقارنة بين الأسلوب القرآني
والأسلوب الشعري، فلكل طريقته وهدفه، ولكننا أردنا أن نبين محاولات الشاعر في تطويع
الصورة القرآنية، وصياغتها بما يناسب هدفه وتوجهه .
ويقول الرصافي في فخره بنفسه :

فليذهب اليأس عني خاسئاً أبداً
إني بحبل رجائي اليوم معنصمٌ
ولست ممن إذا يسمى لحادثة
يسمى وأرجله بالخوف تصطدم (١٩٨)
فقد لا يتناسب هذا التحوير مع معتقدا الديني ، إذ جعل اعتصامه بحبل رجائه ، بدلا
من الاعتصام بحبل الله في قوله تعالى (وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ ...) (١٩٩) . ومهما يكن فهي لحظة
من لحظات الاعتداد بالذات ، طوع فيها الصورة القرآنية بما يتناسب مع هذا الاعتداد بالذات .
وقد تناول الشاعر الصورة القرآنية بشيء من التلطف والذكاء ، واضفاء شيء من التجربة
الحياتية البشرية على الصورة . وذلك في مثل قول الشاعر نفسه ، وهو يخاطب الانكليز مشيراً إلى
مراوغتهم وخداعهم :

في كل يوم لنا معكم معاهدة
نزداد منها على أوطاننا خطراً
تقسوا قلوبكم لما نفاوضكم
كانسما نحن منكم ننقر الحجر (٢٠٠)
نقف عند (ننقر الحجر) وما فيها من التدرج في المعالجة مع الحجر الذي لا يلين ، بينها وصف
القرآن لقلوب اليهود بأنها كالحجارة أو أشد قسوة (ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ ، فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ

(٩٦) الديوان ، ص ٩٦ .

(٩٧) التكوير ، ١٨ .

(٩٨) الديوان ، مج ٢ ، ص ٣٦٥ .

(٩٩) آل عمران ، ١٠٣ .

(١٠٠) الديوان ، مج ٢ ، ص ٧٢ .

أو أشد قسوة^(١٠١) . ولكل من الصور القرآنية والصورة الشعرية عالمها الذي عنيت به وعالجته .
ونعرض هنا نموذجين من شعر حافظ إبراهيم ومحمد العيد ، أحدهما يمثل الاضافة للصورة
القرآنية ، والثاني يمثل الحذف منها . قال حافظ في قصيدته التي استقبل بها (السير غورست)
خليفة الحاكم البريطاني (كرومر) . وقد استجمع فيها كل قواه ، واستنجد بها يملك من شجاعة
أدبية :

بنات الشعر بالنفحات جودي فهذا يوم شاعرك المجيد
... وحلي عقدة من أصغريه يلن لمتافيه قاسي الحديد^(١٠٢)
فالأصل القرآني هو دعاء موسى (عليه السلام) بأن يحل الله عقدة من لسانه ليفقهوا قوله
(قَالَ رَبِّ اشرحْ لي صدري ، وسِّرْ لي أمري ، واحلِّ عُنُقَدةً مِنِّ لِسَانِي ، يَفْقَهُوا قَوْلِي)^(١٠٣) ، بينما
أضاف حافظ إلى هذا الأصغر أصغر آخري ، وهو القلب . ولعله أخذ من المثل العربي القديم :
(إنما المرء بأصغريه : قلبه ولسانه)^(١٠٤) . والمقارنة بين حالة موسى والشاعر مقاوته ، فذلك يشكو
عيباً في لسانه ، فيحصر رجاءه في إزالة ذلك العيب ، والشاعر كان في موقف يستدعي التخلص
من مواطن الضعف في القلب واللسان معاً . ولا يخفى أن الشاعر توجه في ندائه إلى بنات الشعر
الملهيات بأن تحل عقدة أصغريه ، ولم يتوجه بندائه إلى الله .

أما عنصر الحذف فتجده في قول محمد العيد في اشارته إلى الشباب الضائع :
ما عز مجتمع يعيش شبابه متسكماً في الطُرق كالأنعام^(١٠٥)
إذ يتيسر من الصور القرآنية جانباً قد لا يستطيع الوزن الشعري أن يجاريه ، ولكنه ابتسار يحور
الصور القرآنية ، ويذهب ببعض هدفها . فالروعة في التصوير القرآني ليس في تشبيه الكفار
بالأنعام ، ولكن في هذه الاضافة التي تجعلهم أقل ادراكاً من الانعام ذاتها (إِنَّ هُمْ إِلَّا كَالْأَنْعَامِ ،
يَلْهُمْ أَضْلُ سَبِيلًا)^(١٠٦) . وهل نحسن التخريج إذا نحن قلنا أن هؤلاء الشباب ، مهما بلغت
حالهم ، فلم يكونوا كالكفار في موقفهم ؟ لذا لم يصفهم الشاعر بما وصف القرآن الكفار به ، إذ

(١٠١) البقرة ، ٧٤ .

(١٠٢) الديوان ، ج ٢ ، ٣١ .

(١٠٣) طه ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ .

(١٠٤) أبو عبيد البكري ، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال ، ص ١٣٧ .

(١٠٥) الديوان ، ص ٢٤١ .

(١٠٦) الفرقان ، ٤٤ .

صورهم بأنهم أفضل من الانعام سبيلا .

ومن الناحية النفسية فلا لاستجيب لبعض التحويرات التي لاتنسجم مع توجهات القرآن . وذلك في مثل قول أحد شوقي ، وهو يرثي الزعيم الوطني المصري ، مصطفى كامل ، ويشي على جهوده الوطنية ، وصلته بالعائلة المالكة بمصر

وعندك للملوك بني علي
جمعت الناس حول العرش علما
منازل للكرامة لاتسامي
بأن لمصر في العرش اعتصاما
إذا طافوا بيت الملك يوماً
سبقتهموا إلى الركن استلاماً (١٠٧)

فالبيت الذي نظوف به ، ونستعلم ركنه ، كما هو معروف ، إنها هو بيت الله ، وليس بيت الملك الوراثي للعائلة الخديوية . هذا التحوير كان استجابة للهدف السياسي ، ولكنه لم يحافظ ، أويمن بالأثر النفسي الذي تركه الصورة لدى القارئ العربي المسلم .

وبهذا نستطيع القول بأن الصورة لاتمدل على ملامح البقيرة إلا بما تبتعثه من مشاعر إيجابية في نفس المتلقي ، أو حتى مشاعر سلبية إذا كانت مقصودة ، ومؤدية لدور مافي التأثير على تلك النفسية . وقد تفاوت شعراؤنا في ذلك ، كما لاحظنا في النماذج السالفة .

المثل القرآني والصورة الشعرية :

ومن مظاهر الصورة القرآنية في الشعر الاحيائي ورود الأمثال القرآنية فيه والمثل صورة بشكل أو بآخر . وهو في اللغة (مَثَلُهُ ، وَمَثَلُهُ ، كما يقال شِبْهُهُ وشَبْهُهُ بمعنى) (١٠٨) .

ومن أنوعه ماسمي بالمثل المصريح به ، أو القياسي (١٠٩) ، وهو ماتخللته (لفظة المثل) ، كقوله تعالى (مَثَلُ الَّذِينَ حُمِلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَجْعَلُوا كَمَثَلِ الْهَارِ يُجْمَلُ أَسْفَاراً) (١١٠) . وهذا النوع من الأمثال صورة واضحة تقرب المعنى وتظهره بصورة المحسوس . وقد وجدنا أثرها في كثير من الصور الشعرية لدى الاحيائيين .

(١٠٧) الشوقيات ، ج ٢ ، ص ٢٧٨ .

(١٠٨) الصّحاح ، مادة مثل .

(١٠٩) السيوطي ، م . م . م ، ج ٢ ، ص ١٣٢ .

(١١٠) الجمعة ، ٥ .

ونريد الآن أن نعرض لنمط آخر من الأمثال القرآنية ، وهي ماسي بالأمثال المرسله ، وهي (جمل أرسلت ارسالاً من غير تصريح بلفظ التشبيه)^(١١١) ونظراً لطول وقوف المسلمين عند القرآن ، ومدارستهم له ، والتصاقه بحياتهم الفكرية والعملية ، اكتسبت هذه الجمل صفة المثلية ، حين تطلق على مواقف مشابهة للموقف الذي مثلته الجملة القرآنية .

واتخاذ هذه الجملة المثلية لا يقف عند حد زمني معين . فالأدباء ما انفكوا يتعاورونها منذ نزول القرآن إلى يومنا هذا . ولأهل كل زمان نكت منها وأمثلة تناسب اهتماماتهم وانشغالاتهم اليومية . فما زلت تسمع اليوم في الجزائر رجلاً يعاتب صاحبه ، فيقول له : لماذا لم تزرننا ، أو لم ترك في المسجد ؟ ، مثلاً . . . فيجيب الآخر : يا أخي شغلتنا . وهي جملة كما تبدو خالية من التصوير . ولكن ارتباطها بموقف مشابه لها في القرآن ، يجعلها صورة لها مشبهها غير المذكور ، وهو قوله تعالى : ﴿ شَغَلْتْنَا مَوَاقِفَ بَاطِلٍ أَلْمُتْنَا وَأَهْلُونا ، وَاسْتَغْفِرْ لَنَا . . . ﴾^(١١٢) . على لسان المخلفين ، من الأعراب الذين قعدوا عن الخروج مع الرسول في غزوة الخديبية .

وماذا أنت قائل في هذا المثل في شعر محمد العيد ، وهو مخاطب الفرنسيين ، بعد تبرئة الشيخ الطيب العقبي وعباس التركي من قتل المفتي كحول عام ١٩٣٦ (★) :

قل لهم : موتوا بغيظ واذهبوا خسرة إننا خرجنا سالمين ٥
(موتوا بغيظ) جملة مرسله خالية من التشبيه ، ولكنها ذهبت مثلاً ، حين اقترنت بموقف شبيه لها في القرآن (قُلْ مَوْتُوا بِغَيْظِكُمْ ، إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ)^(١١٣) . وهو دعاء من المؤمنين على أعدائهم (بأن يزداد غيظهم حتى يهلكوا به ، والمراد بزيادة الغيظ زيادة ما يغيظهم من قوة الاسلام ، وعز أهله ، ومالهم في ذلك من الذل والخزي والتبار)^(١١٤) .

وتستطيع أن تطلق ذلك ، وتضرب بجُمع يدك اليمنى على راحة يدك اليسرى ، كما يفعل بعض الناس ، حين تريد أن تشعر عدوك بعدم تمكنه منك ، وذهاب نفسه حشرات . وبذلك

(١١١) د . بكري شيخ أمين م . م . س ، ص ٢٣٠ .

(١١٢) الفتح ، ١١ .

(★) وردت الإشارة إلى هذه القضية

(١١٣) الديوان ، ص ١٧١ .

(١١٤) آل عمران ، ١١٩ .

(١١٥) الكشف ، ج ١ ، ص ٣٤٥ .

تكون قد اختصرت الطريق ، وذكرت عدوك - إذا كان ممن يفقهون القرآن - بموقف ليس هو بمنجاة منه .

وقد تكون الجملة المرسلة في أصلها صورة ، ولكن الشاعر يجعلها تذهب مذهب المثل ، حين يحافظ على صيغتها ، على الرغم من اختلاف المشبه به الذي يعنى بآبرازه . قال حافظ إبراهيم ، يخاطب ملك الحجاز ، الشريف حسين ، بعد أن ينفي عنه صلة النسب برسول الله ، ويتهمه بمهالة الاستعمار البريطاني ، واستعدائه على أبناء ملته من المسلمين ، ثم يدعو إلى النزول عند إرادة خليفة المسلمين ، السلطان عبد الحميد ، طوعاً أو كرهاً ، كما أمر الله السماء والأرض ، أن تأتي طوعاً أو كرهاً^{١١٠} .

إن تأتي طوعاً وإلا فأتينا كرهاً ، بلا حول ولا سلطان^{١١١} فهو يخاطب الفرد (الشريف حسين) بالثنية ، كما جاء في أصل الجملة القرآنية . وهكذا ، فكلمة تعمقت صلة الأديب بالقرآن ، كانت الجملة القرآنية طوع يديه يوظفها كيف يشاء ، ويمنحها القدرة على الانحاء والتصوير . ولا ينفرد القرآن ، في الواقع بهذه المزية ، فباستطاعة الكثير من الآثار الفكرية والأدبية أن تصبح أداة طيعة بيد الأدباء في إحالة لغتها أو أشخاصها إلى رموز ناطقة .

إن التعامل مع الصيغ القرآنية ، تعاملًا مثلياً ، إن صح التعبير ، تجعل الشاعر قريباً من الحس الشعري ، ولغة الحياة اليومية ، ذلك أن كثيراً من هذه الصيغ قد أصبحت متداولة لدى العامة من الناس . ننظر ، مثلاً ، قول الجواهري مهاجماً حكام بغداد عام ١٩٤٨ ، أمثال نوري السعيد ، وصالح جبر عملاء الانجليز :

أعرفت مملكة يُباح شهيدها للمخائنين الخادمين أجانبا
مستأجرين يخربون ديارهم ويكافلون على الخراب رواتبا^{١١٢}
إن (يخربون) ، وإن كانت قادرة على إثارة صورة من خلال هيئتها ، وحكايتها الصوتية للمعنى ، إلا أن الشاعر تعامل معها تعامله مع المثل حين أطلقها على موقف مشابه لموقف قرآني معروف ، وهو موقف بني إسرائيل وهم يخربون بيوتهم بأيديهم^{١١٣} .

(١١٦) ﴿ثم استوى إلى السماء ، وهي دخان ، فقال لها وللأرض اأتيا طوعاً ، أو كرهاً ، قالتا أتينا طائعين﴾
فصلت ، ١١ .

(١١٧) الديوان ، ج ١ ، ٤٩ .

(١١٨) الديوان ج ٣ ، ص ٩٣ .

(١١٩) تراجع سورة الحشر ، آية ٢ .

وفي قصيدة لمحمد العيد بعنوان (وقفه على نيمقاد) (★) يصف فيها فساد الرومان وظلمهم للسكان من البربر :

أقام بها سبعون ألف مدحج
ولكن أساؤا للرعايا ، ونكبوا
من الجند ، لا يخشون صولة صائل
بها ، واستباحوا ، فقل كل الرذائل
وعاقبهم عما جنوه بفائل
وهو بعد أن يذكر حلول عذاب الله بهم ، وسوء العاقبة التي جنوها على أنفسهم يقول :
وردت في سري (فتلك بيوتهم)
وحسبي به قولاً لأصدق قائل^(١٢٥)
فماذا يحتفي وراء هذه الجملة (فتلك بيوتهم) ؟ إنه مشهد متكامل مخوف ، ولكنه مستحضر
من خلال هذه الجملة . هذا المشهد تمثل باهلاك قوم (نمود) بعد اتهمهم ومكرهم بنبيهم
(صالح) (عليه السلام) . قال تعالى : ﴿فَانظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ مُكْرِمِهِمْ ، إِنَّا دَمَرْنَاهُمْ ، وَقَوْمَهُمْ
أَجْمَعِينَ ، فَتِلْكَ بَيُوتُهُمْ خَاوِيَةٌ . بَاظْلَمُوا . . .﴾ وهذا ما استطع أن أسميه بـ (القطع السينائي)
إن جاز التشبيه ، وقد اعتمد فيه على فطنة القارئ ، ومشاركته الشاعر في احساسه .
هذه بعض الامكانيات التصويرية التي يتوفر عليها القرآن ، حين يجد من الأدباء من يحسن
استثمارها ، ويشرك القارئ في تأملها .

مشاهد الطبيعة :

وللقرآن اهتمام خاص بصور الطبيعة ومشاهدها . يلاحظ ذلك من خلال هذا العالم الفني
الخصب الذي يصوره القرآن ، حتى وكأنه يصور عالماً لم يالفه العرب في جزيرتهم ، إذ أن (الأفكار
المتصلة بالنبات كالشجرة ، وأنواع الرياض تصور لنا طبيعة أرض كثيفة الزرع ، طيبة الهواء ،
أكثر من أن تصور أرض الصحراء القاحلة الرملية والأنهار تخترق المروج الخضراء ، تذكرنا بالأرض
الخصبة على ضفاف النيل ، أو الفرات ، أو نهر البانج في الهند ، أكثر مما تذكرنا بمقازات العرب .
والسحب التي تسوقها الرياح لتحبي الأرض بعد موتها ليست من المشاهد اليومية في سماء بلاد

(★) آثار مدينة رومانية ، شاهدها الرومان في سفوح جبال الأوراس .

(١٢٥) الديوان ، ص ٣٥٣ .

(١٢٦) النمل ٥١ ، ٥٢ .

العرب^(١٣٦). ولعل النص القرآني التالي يمثل هذه الظاهرة اصدق تمثيل : (. . .) او كَظَلَمَاتٍ فِي بَحْرِ لَحْمٍ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ ، ظَلَمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ ، إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكْتُمْزْ بِرَأْسِهَا . وَمَنْ لَمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِنْ نُورٍ^(١٣٧) فهذه الصورة (للا علاقة لها بالوسط الجغرافي للقرآن ، بل للاقلاقة لها بالمستوى العقلي والمعارف البحرية في العصر الجاهلي . وإنما هي مجموعة منتزعة من بعض البلدان الشمالية التي يلفها الضباب ، ولا يمكن للمرء أن يتصورها إلا في نواح كثيفة الضباب في الدنيا الجديدة ، أو اسلندا^(١٣٨))

إنه تمثيل لأعمال الكافرين (في ظلمتها وسوادها ، ولكونها باطلة ، وفي خلوها من نور الحق ، بظلمات متراكمة من لج البحر والأمواج والسحاب)^(١٣٩) ، فالقرآن يتخذ من الصور الطبيعية نوعاً من (المعادل الموضوعي) لتجسيد الفكرة ، سواء كان هذا العالم الطبيعي مما هو مألوف من الطبيعة ، أو مما لم يؤلف . وهو (يختار من الصور الأدبية ما يمكن أن يكون من الصور العالمية التي تظل موحية ، والتي يظل لها فعلها القوي الساحر ، مهما تختلف البيئات تتابع الأزمنة)^(١٤٠) . ومن جانب آخر فإن القرآن يعنى يرسم هذه المشاهد الخصب الغنية ، لتبقى مطمئناً يتوق الانسان لأن يناله ، وينعم به ، ويلاحظ ذلك مثلاً على ذكره لانهار العسل واللبن والخمر . إن الذي يلفت النظر حقاً (هو أنه لا يكاد يوجد غرض من أغراض التعبير في القرآن لم تستخدم فيه الطبيعة لاحتوائه في النفس ، وتوسيع مساحته في الحس . فهو لا يكتفي بتوجيه النظر إلى مجالي الطبيعة المباشرة . . . وإنما يعبر بمشاهد الطبيعة عن المعاني النفسية والفكرية والاجتماعية)^(١٤١) .

فالكلمة الطيبة والخبيثة لا تذكران مجردتين ، وإنما يضرب لها المثل بالشجرة الطيبة والشجرة الخبيثة . (أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً ، كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ ، أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ ، تُؤْتِي أَكْلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا . وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ . وَمِثْلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِنْ فَوْقِ الْأَرْضِ مَا لَهَا مِنْ قَرَارٍ)^(١٤٢) . وأمثلة ذلك كثيرة جداً في

(١٣٦) مالك بن نبي ، الظاهرة القرآنية ، ص ٢٣٠ .

(١٣٧) النور ، ٤٠ .

(١٣٨) مالك بن نبي ، م . م . م . ص ٢٨١ . ويراجع أيضاً محمد كامل حسن ، م . م . م . ص ٨٧ .

(١٣٩) الكشف ، ج ٢ ، ص ٣٩٠ .

(١٤٠) د . محمد أحمد خلف الله ، م . م . م . ص ٢٥٢ .

(١٤١) محمد قطب ، منبج الفن الإسلامي ، ص ٢٢٤ .

(١٤٢) إبراهيم ، ٢٤ - ٢٥ .

القرآن . وهي ، وإن جاءت أحياناً مقترنة ، بنوع من الدعوة إلى التأمل في ملكوت الله وقدرته ﴿ قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ . . . ﴾ (١٣١) و (يَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ . . .) (١٣٢) ، فلإنها تبقى متصلة بالنفس البشرية وخلجاتها ، حتى كأن الصور الطبيعية معرض لحالات هذه النفس واستجلاء لها .

من هذا العالم استوحى الشعراء الاحيائيون بعض صورهم ، بل إن هذا العالم كاد يكون المثال الذي يقيسون عليه صورهم المفضلة . فالجنة وما فيها من نعيم مرتقب ، تمثله رياضها ، وفاكهتها ، وحورها ، هي هذا المثال للمشاهد والأماكن التي يصفها الشاعر فيما يرى في حياته . فحين وصف شوقي الأستانة قال :

الله صَاغِكْ جَنَّتِينَ لَخَلْقِهِ	محفوفتين بأنعم لعليه
لَوْ أَنَّ اللَّهَ اتَّخَذَ خَيْلَةً	ما اختار غيرك روضةً لجلاله
وَكَأَنَّهَا الْبُسْفُورُ حَوْضٌ (عَمِيدُ)	وسط الجنان وهن من اجلاله
وَكأن شَاهِقَةُ الْقُصُورِ حَيَالُهُ	حُجَرَاتُ طه في الجنان وآله (١٣١)

فكل ما في هذه (الاستانة) إنما يذكر بجنان الله الموصوفة في كتابه ، فقد صاغها الله جنتين كأنهما الجنتان اللتان جعلهما الله (لمن خاف مقام ربه) من سورة الرحمن (١٣٣) . وبسفورها كأنه حوض (الكوثر) الذي أعطاه الله لنبيه (ص) ، كما أن قصورها تشبه القصور التي أعدها الله لرسوله وآله وللمؤمنين (لكن الذين اتقوا زَهَمَ لَهُمُ عَرْفٌ مِّنْ فَوْقِهَا عُرْفٌ مَّبْنِيَةٌ تُجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ) (١٣٤) . فليس لدى الشاعر ما هو أجل وأقدس وأروع من هذه الصور الطبيعية المذكورة في القرآن ، فراح يشبه موصوفه ويقرنه بها .

ولا يعني هذا أن الشاعر لا يتعامل مع الطبيعة التي يحياها مباشرة ، بل هي ميدانه ، ومحل تأمله ، وأداة مجازاته البلاغية ، ولكنه حين ينبر ببعض مظاهر الطبيعة ، تكتسب في حسه شيئاً

(١٢٩) المنكبوت ، ٢٠ . وآل عمران ١٣٧ .

(١٣٠) آل عمران ، ١٩١ .

(١٣١) الشوقيات ، ج ١ ، ص ٢٧٠ .

(١٣٢) آية رقم ٤٦ .

(١٣٣) ﴿ إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ ﴾ ، الكوثر .

(١٣٤) الزمر ، ٢٠ . والمنكبوت ٥٨ ، وسبأ ٣٧ .

من القدسية والجلال ، فيقرنها بما هو جليل وجميل من صور الطبيعة في القرآن . فحافظ إبراهيم حين يندمش لجمال الطبيعة في نادي الألعاب الرياضية في القاهرة ، يعبر عن احساسه بهذا الجلال بما يشبه نظrote للأمر المقدس الجليل :

بنادي الجريرة قف ساعة وشاهد برك ماقد حوى
تري جسة من جنان الربيع تبذت مع الخلد في مستوى
جمال الطبيعة في أفقها تجلى على عرشه واستوى (١٣٧)
وكان هذا الجلال الطبيعي الاله الذي يستوى على عرشه ، بما هذه الصورة في نفسية المسلم من مهابة وعظمه إذ تذكره بقوله تعالى : (الرُّخْنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى) (١٣٨)

وفي أحيان أخرى ، تكون الصورة الطبيعية قريبة من ذهن الشاعر ، فيستدعيها المشهد الذي يعنى الشاعر بتصويره ، ولاتشعر بأن الشاعر قد أضفى على المشهد الموصوف شيئاً من القدسية والجلال . بل إنها صورة طبيعية استدعتها نظيرتها . قال عماد العبد إثر انتخاب المجلس الاداري الجديد لجمعية العلماء عام ١٩٣٣ :

صف الجزائر فيا شئت من كرم ولذ بها حرماً ناهيك من حرم
ألم ركبك فاهتزت له وريبت كالارض غب نزول الهاطل العم

(١٣٩)

فالجزائر في زهو وانتشاء ، وهي تحتفل بركب المجلس الاداري لجمعية العلماء ، وهي بهذه الحالة تشبه الأرض التي إذا أنزل الله عليها الماء (اهتزت وريبت وأنبثت من كل روج بهيج) (١٤٠) . وهي صورة طبيعية نابضة بالحياة والحركة ، تساق في القرآن في أكثر من مشهد ، للتدليل على قدرة الله على بعث الحياة في الأرض اليباب ، وهي تجسيد لقدرة تعالى على احياء الموتى (١٤١) .

ومن المدير بالاشارة أن اللون الأخضر الذي يشيع في جو القرآن ومشاهده الطبيعية ، قد اتخذ طابعاً رمزياً طابعاً رمزياً موحياً في بعض الأحيان ، نظراً إلى ماولاه القرآن لهذا اللون من

(١٣٥) الديوان ، ج ١ ، ص ٢٢٢ .

(١٣٦) طه ، ٥ .

(١٣٧) الديوان ، ص ١٠٢ .

(١٣٨) الحج ، ٥ .

(١٣٩) ﴿ ومن آياته ، أنك ترى الأرض خاشعة ، فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت ان الذي أحياءا لمحيي الموتى ﴾ ، فصلت ٣٩ .

اهتمام وتكرار . وقد مر علينا هذا النموذج لشوقي وهو يصف الهلال رمز السيادة الاسلامية :
 قَانِ وَفِيهِ مِنَ الْقَتْلِ مَشَاكِلَةٌ حَتَّى إِذَا قِيلَ مَاتُوا اخْضُرَّ رِيحَانَا (١١٠)
 فلم نكد نشهد هذا اللون حتى أدركنا مآل هؤلاء القتل ، وهو الذهاب إلى الجنة حيث
 الثياب الخضراء من سندس واستبرق (١١١) .

إن الطبيعة ، كما استقر في نفس الشاعر المسلم ، محل عظمة الله وإبداعه ، فهو حين
 يستجليها ويتملاها ، كأنها هو في لحظة عبادة وتسبيح ، كما هو الحال في دعوة أحمد شوقي .
 تلك الطبيعة ، قف بنا ياساري حتى أريك بديع صنع الباري (١١٢)

ذلك أن القرآن قد دعانا في غير ما موضع إلى أن ننظر ، ونستمتع حتى في أشياء تشتهى
 وتوكل كالنخل والأعناب والزيتون والرمان ، فقال (انظروا إلى ثمره إذا أنثر ، ويتعه . . .) (١١٣) ،
 ولم يقل ، في هذا الموضع (كلوا) (لأن المعرض هنا معرض الجبال المبتوث في الطبيعة) (١١٤) والعبرة
 بقدرة المبدع المطلق ، كما أنه لم يكتف بذكر فوائد الانعام من لبن وأصواف ولحوم ، بل قال :
 (وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرْمَوْنَ ، وَحِينَ تَسْرَحُونَ) (١١٥) . وكلمة (جمال) : في هذه التعبير فيها
 اشعار بالاحساس بالجمال الذي فطرت عليه النفس البشرية ، الاحساس بجمال ما به الله حولنا
 من مشاهد الحياة والطبيعة .

مشاهد القيامة :

ومما يتصل بصور الطبيعة في القرآن ، مشاهد القيامة ، لأن الجانب الذي يصور أهل الجنة
 في نعيمهم في هذه المشاهد ، يعتمد على كثير من مظاهر الطبيعة التي نرى أمثالها في حياتنا
 الدنيوية .

إن كثرة مشاهد القيامة في القرآن ، بجانبها : مشاهد النعيم والجحيم ، لها صلة بالنظرة

(١٤٠) الشوقيات ، ج ١ ، ص ٢٤٧ . وانظر ص ١٨٦ من هذا الفصل .

(١٤١) ﴿ ويلسون ثياباً خضراً من سندس واستبرق ﴾ الكهف ، ٣١ .

(١٤٢) الديوان ، ج ٢ ، ص ٤٣ .

(١٤٣) الأنعام ٩٩ .

(١٤٤) محمد قطب ، م . م . س ، ص ٢١٣ .

(١٤٥) النحل ، ٦ .

القرآنية للحياة والانسان بها في هذه المشاهد من تجسيد حي لفكرة الثواب والعقاب التي يعد الاقرار بها من دلالات الايمان في الاسلام ومصاديقه . وهذه المشاهد لا تقرر الحقيقة التي ينتهي إليها كدح الانسان ونضاله في الحياة ولكنها تصورها حية شاخصة ، فترينا أهل النعيم ، وهم على سرر متقابلون ، وفي الجنات يُجبرون ، كما ترينا أهل النار ، وهم فيها يصطلون ويتضاغون ، (فلم يعد ذلك العالم الآخر الذي وعده الناس بعد هذا العالم الحاضر ، موصوفاً فحسب ، بل عاد مصوراً محسوساً ، وحيّاً متحركاً ، وبارزاً شاخصاً)^(١٤٦) . وهذا ما يتناسب وطبيعة النفس الانسانية التي لا تميل إلى المجردات الغائبة ، بقدر ميلها إلى تمثيل المعاني والأفكار بصور حسية ، كأنها تعاينها ، وتتقارها واقعاً ملموساً)^(١٤٧) . ونتيجة لذلك ، فقد عاش المسلمون في هذا العالم عيشة كاملة ، راوا مشاهدة ، وتأثروا بها ، وخفقت قلوبهم تارة ، واقتشعرت جلودهم تارة ، وسرى في نفوسهم الفزع مرة ، وعادوهم الاطمئنان أخرى ، ولفحهم من النار شواظ ، ورف إليهم من الجنة نسيم ، ومن ثم باتوا يعرفون هذا العالم تمام المعرفة قبل اليوم الموعود)^(١٤٨) .

فهذا الاهتمام برسم مشاهد القيامة في القرآن ، انعكس على معاني الشعراء الاحيائيين وأخيلتهم ، وهم يتفاوتون في تناول هذه المشاهد وبجاء التأثير بها ، فمنهم من يرسمها لذاتها ، ومنهم من يتخذها معراجاً لمعان حياتية يعنى بها .

ونريد أن نقف ، أولاً ، عند مشاهد الجنة ومظاهر النعيم التي خلصت لعباد الله المؤمنين وأصفياؤه . ففي قصيدة الزهاوي المطولة (ثورة في الجحيم) (★) التي جاوزت الاربعمائة بيت ، يواجهنا وصف مسهب لهذه المشاهد ، من جنان ، وحور عين ، وولدان مخلدين ، وفاكهة كثيرة ، وعسل ولبن وخور ، ومن ذلك قوله :

والجنان التي بها العسل الما ذى قد صفوه ، وفيها الخور
وبها البان تفيض وضو وأباريق نرة وخور
وبها رمان ونخل وأعنا ب وطلح تشدو عليه الطيور^(١٤٩)

ولكن النموذج يختصر لنا كثيراً من مشاهد النعيم في القرآن ، ويكتفي بأن يعدها عدا ، بل

(١٤٦) سيد قطب ، مشاهد القيامة في القرآن ، ص ٣٧ .

(١٤٧) وفي مجال الشعر يرى كثير من النقاد (أن كل صورة ، حتى أكثر الصور تمخضاً للعاطفة أو العقل ، لا

تخلو من أثر للحس فيها) ، اراجع ، شفيق السيد ، م . م . س ، ص ١٥٦ .

(١٤٨) سيد قطب . م . س ، ص ٣٧ .

(★) على الرغم من أن الشاعر لم يكن جاداً في رسم هذه المشاهد ، ولكننا - على أية حال - نعتبر ذلك من مظاهر نقاعة الشاعر وتأثره بصور القرآن .

(١٤٩) الديوان ، ص ٧١٨ . والمأذني : العسل الأبيض ، الصمغ مادة مذى . . .

إنه يقصر عما جاء في القرآن من صور الجنة ، فيأتي بالهزيل أحياناً ، كقوله :
 طينها من فالسوذج لا يملد مرء منه فو اللذيذ الغزير^(١٠٠)
 (ولك أن تتصور سكان جنته الذين ينهلون على طينهم ، ويرونه لذياً غزيراً) ^(١٠١) .
 ولكن الصدق والالتزام الديني يقود شاعراً آخر مثل محمد العيد ، إلى مثل هذا التصوير لما
 ينتظر الصائم غداً من خرة لذة ، لا يغشى شاربها ما يغشى أهل الدنيا من جنون حين يتناولون
 خورهم ، وهي تقدم إليهم بأيدي الولدان المخلدين الذين يطوفون عليهم بآنية من فضة ،
 وأباريق ، وكأس من معين :

سَقَاهَا مشعشعةً وصِرْفَا	مُدَامَا لَذَّةً لَا كَالْمُدَامِ
فليس تضرَّ شاربها بقَوْلِ (★)	وليس تجرَّ شاربها لِذَامِ
يُطَافُ عَلَيْكَ مِنْ وَقْتٍ لَوْ قَتِ	بِهَا بَيْنَ احْتِفَاءٍ وَاحْتِشَامِ
يشعُّ بكلِّ إبريق سناها	ويعبِّئُ طينها من كُلِّ جامِ ^(١٠٢)

فما أحسن هذا المشهد الذي صورهُ محمد العيد في شعره ، الأمر الذي يجعلنا أمام المشهد
 القرآني الذي يصور أهل النعيم ، وهم يتعاطون خمرهم اللذة البيضاء (يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِكَأْسٍ مِنْ
 مَعِينٍ ، بِيضَاءَ ، لَذَّةً لِلشَّارِبِينَ ، لَا فِيهَا غَوْلٌ ، وَلَا لَهُمْ عَنْهَا يُنْزَفُونَ) ^(١٠٣) .
 وقد يرسم الشاعر مشهداً حياتياً هو انعكاس لما اختزنه ذاكرة الشاعر من مشاهد النعيم في
 القرآن ، كما هو الحال في كثير من النماذج التي عرضنا لها في هذا الفصل ، وكما هو واضح من هذا
 النموذج لمحمد عيد ، وهو يرحب بالوفود التي زارت (مدرسة الشبيبة) بالجزائر في إحدى
 احتفالاتها :

سلام عليكم طبتُّمُ اليوم ، فادخلوا على اليمين مفضلاً إلى جنب مفضال^(١٠٤)
 فالشاعر لم يرسم المشهد القرآني للموعظة والتشويق ، كما فعل في النموذج السابق ، بل وظَّفه
 لتصوير الحفاوة التي لقي بها ضيوف الاحتفال ، وجعلنا نحن نمثل المشهد القرآني الذي يصور

(١٥٠) م . س ، ص ٧٢٨ . القالوذج : حلواء من الدقيق والماء والعسل . فارسية معربة . وفي الصحاح

القالوذ والقالوذج ، وليس القالوذج .

(١٥١) د . جميل سعيد ، م . م . س ، ص ٦٢ .

(★) الفؤل : الصداق والسكر والريدة . والذام : العيب والذم .

(١٥٢) الديوان ، ص ١٥٢ . والجام : الكأس .

(١٥٣) الصافات ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ . ويُنزَفُونَ : (على البتة للمضمول ، من نزف الشارب إذا ذهب عقله ،

ويقال للسكران ، نزيف ومنزوف) الكشف ج ٢ ، ص ٦٠١ .

(١٥٤) الديوان ، ص ١٢٥ .

المؤمنين ، حين تفتح لهم أبواب الجنة ، ويقابلهم خزنتها قائلتين : (سَلَامٌ عَلَيْكُمْ ، طِبْتُمْ ، فادخلوها خالدين) (١٠٠) .

ولاتقل صور الجحيم ومشاهد العذاب عن صور النعيم لدى الشعراء الاحيائيين وهم أكثر مايسحبونها على الصور الماثلة في الحياة . وليس هذا غريباً ، فقد أضحت صور الجحيم رمزاً لكثير من مظاهر العذاب التي يعانيها الانسان في العصر الحديث .

هذا محمد العيد ينقل مشهد الجحيم إلى حالة من مظاهر الحياة السياسية ، وذلك حين يخاطب الحكم الفرنسي ، قائلاً :

أَيْنَ الْمَفْرُوعُ مِنَ الْأَلْهَةِ وَحَكِيمِهِ أَيْنَ الْمَفْرُوعِ؟
أَوْ تَبْنَفِي وَزَرّاً يَصُورُ نَكْ مِنْهُ ، كَلَّا لَا وَزَرَ؟ (١٠١)

فهو يستوحي أحد مشاهد القيامة في قوله تعالى : (يَقُولُ الْإِنْسَانُ ، يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفْرُوعُ ، كَلَّا لَا وَزَرَ ، إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمُسْتَقَرُّ) (١٠٢) . وهذا فقد جعل مآل الحكم الفرنسي ، مآل ذلك الذي يحاول أن يمد مهرباً من يوم الحساب ، فيجانب بالزجر ، ويمجد نفسه أمام ربه ، وأمام محكمة عدله .

أما الرصافي ، فيصور لنا حكومة الانتداب البريطاني في العراق على أنها عادة تميس متبخرّة بأثوابها وزينتها ، ثم يختم القصيدة بقوله :

قال جليسي يوم مررت بنسا : مَنْ هَذِهِ السَّعَادَةُ ذَاتُ الْحِجَابِ؟
قلت له تلك لأوطانينا حكومة جاذ بها الانتداب
ظاهرها فيه لنا رحمة والويل في باطنها والعذاب (١٠٣)

وهل تكون هذه العادة - الحكومة غير السور الذي ضرب بين المؤمنين والمنافقين ، بحيث يطمئن المؤمنون إلى باطنه ويتعممون برحمته الله ورضوانه ، بينما يشقى المنافقون من ظاهره

(١٥٥) الزمر ، ٧٣ .

(١٥٦) الديوان ، ص ٣٠٩ . الوزر : الملجأ .

(١٥٧) القيامة ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ .

(١٥٨) الديوان ، مج ٢ ، ص ٣٧٣ .

ويصطلون بناره ؟ وهذا ماصوره القرآن في مشهد حوار من مشاهد يوم القيامة : (يَوْمَ يَقُولُ الْمُنَافِقُونَ وَالْمُنَافِقَاتُ لِلَّذِينَ آمَنُوا : انظُرُونَا نَقْتَسِبْ مِنْ تَوَكُّمِمْ ، قِيلَ ارْجِعُوا وَرَاءَكُمْ ، فَالْتَمِسُوا نُورًا ، فَضُرِبَ بَيْنَهُمْ بِسُورٍ لَهُ بَابٌ بَاطِنٌ فِيهِ الرَّحْمَةُ ، وَظَاهِرُهُ مِنْ قِبَلِهِ الْعَذَابُ) (١١٩) . ولكن الشاعر ، خلاف ماورد في المشهد ، جعل ظاهر هذه الحكومة فيه الرحمة ، وباطنها من قبله العذاب ، ليتناسب مع ماكان يرمي إليه من اظهار خداعها ومكرها .

ويميل الشعراء الاحيائيون إلى الإيجاز في عرض هذه المشاهد ، بينما نجدتها في القرآن تعرض موجزة أحياناً ، ومفصلة حيناً آخر ، حسبما يتناسب والهدف الديني والنفسي في القرآن . وقد مر بنا أن الشاعر يستطيع بلفظة واحدة أن يحيل إلى مشهد قرآني متكامل ، ولكن في ذهنية قارئه يشاركه ثقافته وتجربته . ولننظر مثلاً ، إلى هذا النموذج من شعر الجواهري ، وهو يصف أسرى الألمان في صحراء الشمال الأفريقي أثناء الحرب الثانية :

وَمَنْ يُبْصِرُ الْأَسْرَى يُقَادُونَ هُطَمَا
يَجِدُ حَادِيًا يَجِدُو إِلَى سَقَرٍ رَكْبًا (١٢٠)

فمن خلال لفظة (هطما) ، نجد أنفسنا أمام أكثر من مشهد قرآني يعرض لأهل الجحيم ، وهم أدلة مهطعوا الرؤوس ، منها قوله تعالى : (وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ . إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ ، مُهْطِعِينَ ، مُقْنِعِي رُؤُوسِهِمْ ، لَا يَرْتَدُّ إِلَيْهِمْ طَرْفُهُمْ ، وَأَفْئِدَتُهُمْ هَوَاءٌ) (١٢١) ، وهو يصرح في الشطر الثاني تصريحاً إلى مشهد سوق أهل النار إلى جهنم ، وهو سوق يبدون فيه زُمرًا ، كما صورههم القرآن (وَسَيَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَىٰ جَهَنَّمَ زُمرًا) (١٢٢) .

وأما الآن العديد من التناجج للشعراء الاحيائيين ، ولكننا نكتفي بهذا القدر الذي يؤكد على أن مشاهد القيامة كانت من أكثر المواضع تأثيراً في صور هؤلاء الشعراء .

الأثر النفسي للصورة :

إذا قيل بـ (أن الصورة تعبير عن نفسية الشاعر) (١٢٣) ، فإنها ، كذلك ، يجب أن تكون

(١٥٩) الحديد ، ١٣ .

(١٦٠) الديوان ، جـ ٣ ، ص ٦٧ .

(١٦١) إبراهيم ، ٤٢ - ٤٣ .

(١٦٢) الزمر ، ٧١ .

(١٦٣) د . إحسان عباس ، فن الشعر ، ص ٢٣٨ .

مستجيبة لتنازع النفس المتلقية ، ومثيرة لمكانها . فقد تكون الصورة بذاتها دالة على سعة المخيلة ، وعمق الشعور لدى المبدع ، ولكنها ترند خائبة ، في بعض الأحيان ، إذا ما اصطدمت بمشاعر المتلقي ، أو الذوق الأدبي العام للعصر .

ومن الجدير بالذكر ، في هذا المجال ، أن الصور القرآنية التي استمد الشعراء بعض صورههم منها ، تعنى عناية فائقة بالحالة النفسية للمتلقي . إذ أن ظاهرة التشخيص التي تعرفنا عليها في كثير من الوقفات ، تخلع الحياة الانسانية على كثير من المحسوسات ، حتى تصبح كائناتاً حياً ذا عواطف وخلجات مرفهة . وللمزيد من الايضاح نعرضه هذا النموذج القرآني في وصف جهنم : (إِذَا أُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهيقاً ، وهي تَفُورُ ، تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ)^(١٦١) . فقد استعيرت لجهنم شخصية آدمية بعواطفها ووجدانها ، (فهي مغیظة محنقة ، تحاول أن تكظم غیظها حين ألقي إليها المجرمون ، وكأن منظرهم البشع كان أشد من أن تتحملة ، وتصبر عليه ، فتلتهمهم بالسنة لبيها ، وهي تتر وتشتق ، وبمهلها وقطرانها ، وهي تغلي وتغور ، حتى كاد صدرها يتفجر حقداً عليهم ، ومقتاً لوجوههم السود)^(١٦٢) . ذلك كله : من أجل أن يبلغ الترهيب من هذه النار مبلغه ، إذ أن الانسان سيئال بين مارآه في هذه الحياة ، وماجره من حالات البشر ، ويبن ذلك العالم الآخر الذي لم يشهده من قبل .

وتستطيع أن تلاحظ ذلك في أغلب الصور القرآنية . فإلى أي مدى وفق شعراؤنا في الافادة من هدف التصوير القرآني في احداث التأثير النفسي لدى متلقيه ؟

الحق أن الشعراء الاحيائيين يتفاوتون ، وهم يستقون مادة صورههم من القرآن ، في مراعاة التناغم ونفسية الجمهور ، بل إن الشاعر الواحد منهم يخلق في كثير من الأحيان ، لكنه قد يفسد في أحيان أخرى . والملاحظ - بشكل عام - أن الشعراء الاحيائيين قد وفقوا في هذا المجال في أغلبية أشعارهم . وهذا ما لاحظناه في النماذج التي عرضناها في الصفحات السابقة . وأما الآن فإنا نعرض نماذج كثيرة تمثل هذه الاجادة ، لكننا سنكتفي بعرض نموذجين لشاعرين اثنين ، نحسب أنها قد وفقا في مراعاة الحالة الشعرية للمتلقي ، أولهما لمحمد العيد والثاني للرصافي .

كتب الشيخ البشير الابراهيمي مرة رسالة شاعرية (★) إلى محمد العيد ، فأجابه الشاعر

(١٦٤) الملك ، ٧ - ٨ .

(١٦٥) د . صبحي الصالح ، مباحث في علوم القرآن ، ص ٣٢٥ .

(★) الرسالة مثبتة بهامش القصيدة ، يراجع ديوان عميد العيد ، ص ٣٩٣ .

بقصيدة صور فيها أثر الرسالة في نفسه ، حيث انتشله من عالمه الحزين الأسيف ، بل إنها ارتدته بصيراً ، كما لو كانت قميص يوسف الذي رد يعقوب بصيراً :

قد ارتددت بصيراً فكيف يُغوى البصير؟
قميص يوسف ألقى به عليّ (البشير) (١٧١)

البلاغيون يقولون عن (البشير) أنها تورية ، لكننا سنقتل هذا الجو النفسي الشفيف حين نكتفي فقط بالإشارة إلى هذا المصطلح البلاغي .

إن المسلم قد استبطن هذه التجربة الانسانية في أعماقه فصار يهش لذكرها حين يطالعها بذاتها ، أو حين تفتن بمواقف أو مشاعر انسانية أخرى ، لأنها تذكره بتلك العاطفة الأبوية الخنون . وقد استشعر المعاصرون من شعرائنا ، ماتحملة هذه الصورة من طاقة شعورية ، وما تزهريه من دلالات مستقرة في الضمير الجمعي للشعب فنقلوها إلى أجواء أخرى من التجارب الانسانية . نجد ذلك في شعر صلاح عبد الصبور في قصيدة (رسالة من صديقة) :

قد آن للغريب أن يؤوب

للمركب الجانح ، أن يرسو على شط قريب ،

لجدول الناصب أن يُفسي إلى نهر رحيب .

وطرقتين فوق بابنا . . . موزعُ البريد !!

.....

خطابك الرقيق كالقميص بين مُقلتي يعقوب . (١٧٢)

والنص الثاني الذي نحسب أن منشئه قد وفق استشارة خلمجات ومشاعر المتلقي هو للرصافي ، وذلك حين دعا إلى الوحدة والمؤاخاة بين أصحاب الديانات ، ونعى على المتعصين الذين أعماههم الجهل ، فراحوا يتخبطون في حقدهم كما يتخبط من أصابه مس من الشيطان :

... فهاموا بتيهاء الأباطيل كالذي
تخبطه من شدة المس شيطان (١٧٣)

فالمعروف أن الحس الشعبي يستجيب ويشار لصورة الشيطان ، وهو يتخبط الانسان بالجنون ،

(١٦٦) الديوان ، ص ٣٩٣ . وتراجع سورة يوسف ، آية ٩٦ .

(١٦٧) ديوان صلاح عبد الصبور ، المجموعة الكاملة ، مج ١ ، ص ٨٢ . ويراجع د . عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ص ١١١ .

(١٦٨) الديوان ، مج ١ ، ص ٣٦٧ .

وهذا الحس يمتد بجذوره إلى العصر الجاهلي ، إذ أن خبط الشيطان من زعمات العرب ، كما قال الزخشي^(١٧١) . وقد أورد القرآن هذه الصورة على زعمهم وذلك في قوله تعالى : (الَّذِينَ يَأْكُلُونَ الرِّبَا لَا يَقُومُونَ إِلَّا كَمَا يَقُومُ الَّذِي يَتَخَبَّطُهُ الشَّيْطَانُ مِنَ الْمَسِّ)^(١٧٢) . وهو لم يورد ذلك إلا بقصد التأثير النفسي وإفراغ الحس والزهيب^(١٧٣) .

هذا الحس المخزون في الضمير الجمعي للجمهور ، استثمره الرصافي ، فجعل جمهوره يستقيح سلوك هؤلاء المتعصين التائهين في أباطيلهم ، كما هو الحال بالنسبة للقرآن حين عرض على الجاهلين صورة المحسوس المصروع ، ليهزمهم هزة عنيفة تخرجهم عن مألوف عاداتهم الاقتصادية التي كانت تعتمد على الربا الظالم .

ولانتم هذا المقطع دون أن نشير إلى بعض النماذج التي خاب فيها حدس الشعراء ، وخانهم حسهم ، فلم يراعوا الحالة النفسية للمتلقي ، حين عبروا عن أفكارهم بصور ذات دلالات قرآنية ، لاتناسب المقام . ونعرض هنا لنموذجين للشاعرين ذاتها ، حتى لانظم شاعراً حين نبرزم تخرجه الخائبة ، بينما نعرض للآخر تجربته الموفقة . والنموذج الأول لمحمد العيد في مشهد يصف به البحر :

أَصْحَ قَلْباً فَوْجُذُكَ الْيَوْمَ تَمُوتُ	إِنَّ وَجْهَ الطَّبِيعَةِ الْيَوْمَ طَلَّقَ
زَانَتِ الْجَوْنَةُ (★) السَّمَاءَ ، فَزَالَتْ	ظَلَمَاتُهَا ، وَوَعْدُهَا وَبَرَقَ
وَبَدَا النُّورُ مِنْ خِلَالِ الْغِيَابَاتِ	فَمَا فِي خِلَالِهَا الْيَوْمَ وَتَقَى (★)
وَبَدَا الْبَحْرُ سَاكِناً غَيْرَ مَوْجَاتٍ	عَلَتْهَا طَيْرُ أَبَابِيلَ بَهَقَ ^(١٧٤)

فعلی الرغم من أن الشاعر قد استرسل في وصف المشهد الطبيعي ، وكاد يوفق في أحداث الأثر المرجو في نفوسنا ، لكنه جاء بهذه الصورة (علتها طير أبابيل بهق) فلم يضع الصورة القرآنية في موضعها المناسب ، بل إنها ارتدت في نفوسنا خائبة حسيرة ، لأننا استحضرنها بها صورة الطير الأبابيل ، وهي تقذف جيش أبرهة الحبشي بحجارة من سجيل ، فليست هناك أية مناسبة بين الجو الطبيعي الطليق الذي وصفه الشاعر ، وبين هذا الجو القاتم الكاسف .

(١٦٩) الكشف ، ج ١ ، ص ٣٠١ .

(١٧٠) البقرة ، ٢٧٥ .

(١٧١) د . محمد أحمد خلف ، م . م . س ، ص ٢٥٢ .

(★) الجونة : الشمس . والجون الأبيض والأسود ، من الاضداد (الصحاح) .

(★) الوثق : المطر .

(١٧٢) الديوان ، ص ٢٣ .

والصورة الثانية للرصاصي وردت في قصيدة رثى بها إحدى الشخصيات العراقية :

وبعدما قتلوه ، هكذا ، علموا بأنهم قد أصابوا المجد والشرف
والمرء تظهر بعد الموت قيمته كمفرق اليم بعد الانتفاخ طفاً^(١٧٣)

إن هذه الصورة (كمفرق اليم بعد الانتفاخ طفاً) ، تثير في نفوسنا القرف والاشمئزاز لأننا أبصرنا في حياتنا جهة الغريق الطافي ، وهي مشوهة منتفخة ، وربما تنتف مفسخة . وبهذا فالصورة غير قادرة على إثارة شفقتنا على هذا القتل الذي لم تظهر قيمته إلا بعد موته . هذه واحدة .

والصورة تذكرنا بغرق فرعون في اليم ، وهي تتكرر في عدة آيات ومشاهد قرآنية^(١٧٤) . والمعلوم أن غرق فرعون لا يثير في نفوسنا إلا الهزء والسخرية والتشفي من سوء العاقبة . وبهذا فإن الشاعر قد فشل في خلق الإيحاء المناسب في نفوسنا ، حين جعل صورته قريبة من صورة قرآنية تمثّل الضمير الشعبي ، وهي صورة غرق فرعوني وطفق جسده على الماء ، بينما أراد هو أن يستثير عواطفنا إزاء شخصيته المروئية التي لم يعرف قدرها إلا بعد موتها . وهذه أخرى .

ومهما يكن ، فنظير هذه النماذج قليل في اشعار الاحيائيين ، إذا قيس بالمواقف التصويرية التي برعوا فيها ، حين اعتمدوا على الدلالة القرآنية للصورة في التأثير على نفسية المتلقي ، واستجاشة عواطفه .

بعد هذا ننهي إلى القول ، بأن الصورة القرآنية قد تركت آثارها جليلة على مخيلة الشعراء الاحيائيين وصورهم . وقد وقفنا عند المجالات التي انتقلت بها الصورة القرآنية إلى تجارب هؤلاء الشعراء ، مثل الصورة الأصلية ، والمنقولة والإيحائية والتحويرية ، والمثل ، ومشاهد الطبيعة والقيامة . وهي مجالات خمسة غنية ، ربما لم تتسع لبسطها الصفحات المحدودة من هذا الفصل .



(١٧٣) الديوان ، مج ٢ ، ص ٥٣ .
(١٧٤) مثل قوله تعالى : ﴿ فَأَهْرَقْنَاهُ ، وَمَنْ مَعَهُ جَمِيعاً ﴾ . الاسراء ، ١٩٣ . وقوله سبحانه ﴿ فَأَلْيَمُكَ نَجْيكَ يَدْنِكَ لَتَكُونَنَّ لِمَنْ حَلَفْتَ أَيْهَ ﴾ . يونس ٩٢ . وتراجع الاحراف ١٢٦ .



سازمان اسناد و کتابخانه ملی
جمهوری اسلامی ایران

الفصل الثالث

الأعلام القرآنية والرمز الشعري

معنى الرمز والرمزية :

الرمز في اللغة معناه (الاشارة والاياء بالشفيتين أو الحاجب)^(١) . أو أية وسيلة أخرى قادرة على الافهام والافصاح عن المراد . وإلى ذلك أشار القرآن الكريم في قوله تعالى حين يخاطب زكريا : (قال رب اجعل لي آية ، قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا)^(٢) . وقد يعني (الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم)^(٣) .

ويرى بعض الباحثين^(٤) أن أول من تلك عن الرمز بمعناه الاصلاحي الأدبي هو قدامة بن جعفر الذي قرن بين الاشارة والايجاز ، لما في الاشارة من سرعة وقصر وخفاء . فهو يقول في تعريف الاشارة : (أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بآياء إليها ، أو لمحة دالة ، كما قال بعضهم ، وقد وصف البلاغة ، فقال : هي لمحة دالة)^(٥) .

فالرمز بناء على ذلك تعبير غير مباشر يتجنب فيه الشاعر تسمية الاشياء بأسمائها ، ويكتفي بذكر ما يوحى بها ، ويستحضرها عبر أدوات لغوية وتصويرية تمتلكها اللغة على لسان الشاعر الموهوب .

وللرمز مستويات مختلفة ، فهو بالإضافة إلى كونه مصطلحاً أدبياً ، يستخدم كمصطلح في المنطق والرياضيات ، وفي نظرية المعرفة ، وعلم الدلالات ، ولكن (ليس ثمة ضرورة لوجود علاقة بين الاشارة والمشار إليه ، فهي رموز تقليدية متفق عليها ، غير أن الرموز الدينية والأدبية تبحث عن الصلات الداخلية بين الاشارة والشيء المشار إليه)^(٦) . وهذا يعني أن الرمز الأدبي

(١) الصحاح ، مادة رمز .

(٢) آل عمران ، ٤١ .

(٣) قدامة بن جعفر ، نقد النثر ، ص ٦١ .

(٤) د . درويش الجندي ، الرمزية في الأدب العربي ، ص ٤٢ .

(٥) نقد الشعر ، ص ١٧٤ .

(٦) أوستن وارين وبينيه ويليك ، نظرية الأدب ، ص ٢٤٤ .

والديني جزء من العالم الانساني وأن للذات الانسانية دوراً بارزاً في اغناء هذا الرمز وتعميقه ، بل إن الذوات الانسانية تبقى متفاوتة في درجة تعاملها وفهمها وتأثيرها بالرموز تبعاً للمزاج والثقافة وروح العصر .

ويعتبر المجاز ، بما فيه من تشبيه واستعارة وكناية ، أصلاً ومادة للرمز ، إذ أن الشاعر يتخذ من الأشياء المحسوسة رمزاً إلى الأمور المعنوية ، فيسمو بالواقع ، ويرتفع به ، (لأنه أحسن أن الواقع الذي استسلم له يبخسه ، ويتعسف به ، ويدعّمه في حالة أشبه باليكم إزاء الانفعالات التي تتسبب من نفسه ومن الأشياء)^(٧) . كما يكمن الرمز في القصص الاسطوري والملاحمي والغنائي وفي القصة والمسرحية^(٨) .

وإذا كان الرمز تخصبه وتثريه الصور الجديدة ، فإن الصور المتكررة في أعمال الشاعر ، أو أعمال جيل من الشعراء ، تصبح بعد ذلك ، رمزاً أو جزءاً من منظومة رمزية أو اسطورية^(٩) . وقد تحدث النقاد عن أسباب لجوء الأدباء إلى الرمز ، وأرجعوها إلى ماهو داخلي في بنية الأدب ، يتعلق بتطوره من مرحلة إلى أخرى ، مما يشعر الأديب أن نقل الحقيقة المجردة لا تكفي للتعبير عن تجربته ، ولا تفي بتصوير انفعالاته وراؤه ومنها ماهو خارجي يرجع إلى الدوافع الاجتماعية والحضارية المتغيرة^(١٠) ، غير أن ثقات من الشعراء أحسّت أن اللغة ذاتها عاجزة عن اسعافهم للتعبير عن عوالمهم ومشاهداتهم الخاصة ، كما هو الحال لدى شعراء الصوفية^(١١) .

ولقد كانت النية معقودة على تخصيص جانب من هذا الفصل للحديث عن الرمزية الغربية من حيث دوافعها وظروفها وخصائصها ، ولكننا وجدنا أن الشذرات ومزمية لدى شعرائنا الاحيائيين لا تشكل مذهباً أدبياً ، كما هو الحال في الرمزية الادبية لدى الأوربيين ، وإنما هي من قبيل الرمزية العامة المعروفة في الأداب العالمية ، وفي الأدب العربي على اختلاف عصوره . إذ أن الظروف التي أحاطت بالشعراء الاحيائيين تختلف عن تلك الظروف التي تهيأت ، فيها بعد ، للشعراء اللبنانيين بعد الحرب العالمية الأولى ، أو للشعراء العرب عموماً بعد الحرب الثانية . ولهذا

(٧) ايليا حاوي ، في النقد والأدب ، ج ٥ ، ص ٥٩ .

(٨) د . موهوب مصطفى ، الرمزية عند البحري ، ص ١٣٩ .

(٩) أوستن وارن ورنيه ويليك ، م . م . س ، ص ٢٤٤ .

(١٠) د . عبد الكريم اليافي ، دراسات فنية في الأدب العربي ، ص ٢٨٢ .

(١١) عبد الحكيم حسان ، التصوّف في الشعر العربي ، ص ٣٠٢ .

ترانا أعرضنا عن الوقوف عند الرمزية الغربية وخصائصها ، تلك الخصائص التي لم يصدر عنها الشعراء الاحيائيون ، ولم يتلمذوا عليها . وبما أن بحثاً كثيرة تناولت مظاهر الرمزية في الأدب القديم ابتداء من العصر الجاهلي حتى عصر النهضة ، فإننا سنعرض كذلك ، عن ذكر هذه المظاهر ، ونتوجه إلى التعرف على المظاهر الرمزية في القرآن ، ومن ثم لدى الشعراء الاحيائيين ، رغبة منا في عدم التشعب بالبحث ، وتكرار ماكتب عنه الباحثون .

الرمزية في القرآن :

وحين يتحدث الباحث عن الرمزية في القرآن ، فلا ينبغي أن يفهم من ذلك أن هذا الكتاب كتاب ألغاز ومعميات ، ولا هو كتاب يتخذ من الرمزية منهجاً أدبياً ، كما هو الحال لدى الغربيين في آدابهم (★) ، ولكن القرآن قد جمع بين الالهام والوضوح ، وخاطب العقل والشعور معاً ، وبلغ في ذلك ما لا يستطيع أن يبلغه بشر . أما الرمزية الغربية ، فقد نفرت من الوضوح ، لأنه لا يحقق الالهام ، ولأن الرمزيين قد طرّقوا مناطق لا يتسنى لهم أن يكونوا واضحين في التعبير عنها ، وخاطبوا الشعور فقط ، وجافوا مخاطبة العقل (١٢) . ثم إن القرآن دستور حياة ، وتشريع يتوخى البيان الذي يحترم العقل ، وينفر من الغرابة والغموض ، قال تعالى : (نَزَّلَ بِهِ الرُّوحُ الْأَمِينُ عَلَى قَلْبِكَ ، لَتَكُونَ مِنَ الْمُنذِرِينَ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ) (١٣) .

والرمزية التي يمكن الحديث عنها في القرآن ، هي تلك الرمزية العامة التي تحقق الأغراض الدينية والتربوية للقرآن من خلال ملامح لغوية وتصويرية وإنسانية ، نجد ما يشابهها في الآداب العالمية قديماً وحديثاً . كل ذلك في شفافية وإيحاء خفي مؤثر ، تستجيب له النفس البشرية ، وتسرع إلى تحقيق ما يرمي إليه القرآن من أهداف سلوكية ونفسية .

ومن مظاهر هذه الرمزية الاسلوبية العامة مانجده في القرآن من أساليب الالهام والمجاز بها فيه من تشبيه واستعارة وكناية . ومن المعلوم أن هذه الأنواع البلاغية تشتمل على كثير من العناصر التي تعتمد على الرمزية المذهبية من مثل الالهام والالهام وغير المباشرة . فالكنائية ، مثلاً ، (هي أدب رمزي خالص ، حيث أنها ذات وجهين ، وجه ظاهر غير مراد ، ووجه خفي يندس وراء هذا

(★) للتعرف على طبيعة المذهب الرمزي لدى الأوروبيين ، يرجع إلى :

١ - ليلى فان أتيغم ، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ، ص ٢٧٤ وما بعدها .

٢ - هنري بير ، الأدب الرمزي ، الفصول كاملة .

٣ - د . محمد منتور ، الأدب ومذاهبه ، ص ١٠٨ - ١٢٠ .

٤ - د . محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص ١٣ - ١٤٤ .

٥ - د . محمد فتحي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ٤١٩ - ٤٢٤ .

(١٢) د . إدوين الجندي ، م . م . س ، ص ١٩٣ . - ١٤٩ -

(١٣) الشعراء ، ١٩٣٠ .

الوجه الظاهر ، وهو المراد^(١٤) . ويلجأ إليها القرآن الكريم في المواطن التي لا يحمل فيها التصريح . كمثل قوله تعالى : (نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَكُمْ ، فَاتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّى شِئْتُمْ)^(١٥) ، حيث رمز بلفظ الحرث عن الغاية من المعاشرة الزوجية ، وهي التناسل^(١٦) . ومن مثل ذلك ، أيضاً ، قوله تعالى : (مَالِ الْمَسِيحِ ابْنِ مَرْيَمَ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ ، وَأُمُّهُ صِدِّيقَةٌ كَانَا يَاكُلَانِ الطَّعَامَ)^(١٧) ، حيث كنى عن الغائط والبول بالاكل . (ولد بلغ بالقرآن حرصه على الرمز والالهام أن يكني عن الحقائق الدينية الكبرى المتعلقة بذات الله وصفاته ، بأسلوب تزيد المبالغة حسناً ، لأنه يقرب الفكرة المجردة من الصورة المحسنة ، فتستحيل المبالغة فيه بلاغة ، ويصير التهويل فيه تخجيلاً . فالله يقول في سعة جوده : (بل يدها مبسوطتان ، ينفق كيف يشاء)^(١٨) .

ومن باب الابهام والتهويل قوله تعالى : (فَغَشَّيْهِمْ مِنَ اللَّيْلِ مَا غَشَّيَهُمْ)^(١٩) . وذلك في معرض ذكره العاقبة التي آل إليها فرعون وقومه . ووضح ما في هذا التعبير من اطلاق العنان للشعور البشري في تحلي الموقف ، وعدم حصره في عذاب محدد ، أو غرق معروف ، إذ ترك لمخيلة الانسان أن تضيف للمشهد مآثاء .

أما الالهام اللفظي الذي هو خصيصة بارزة من خصائص الرمزية المذهبية ، فمنه في القرآن مالا يحارى ، ولا يدنو منه كلام بشر ، وقد أشرنا إلى شيء من هذا في الفصل الأول من هذا الباب (★) . ونريد هنا أن نشير إلى مثال واحد فقط ذكره الدكتور محمد أحمد خلف الله في معرض رده على بعض المفسرين حين فرقوا بين الحية والثعبان والجنان في الآيات التي تتناول معجزة سيدنا موسى (عليه السلام)^(٢٠) حيث ذهب الزمخشري إلى أن الجان هو الدقيق من الحيات^(٢١) ، في حين أن القرآن إنما يستعمل لفظ الجان حين يقصد إلى الحديث عن عاطفة الخوف عند موسى ، وفي لفظ الجان ما فيه من إثارة منفرة ، وخوف مرعب لا يستطيع المرء تحديد مداه . أما حين يقصد القرآن إلى تصوير ما حصل بين موسى والسحرة ، فهو يستعمل لفظ الثعبان والحية^(٢٢) .

(١٤) عبد الكريم الخطيب ، القصص القرآني في منطوقه ومفهومه ، ص ٣٢٣ .

(١٥) البقرة ، ٢٢٣ .

(١٦) د . صبحي الصالح ، مباحث في علوم القرآن ، ص ٣٣٠ .

(١٧) المائدة ، ٧٥ .

(١٨) د . صبحي الصالح ، م . م . س ، ص ٣٣٠ .

(١٩) طه ، ٧٨ .

(★) ص ١٠٠ وما بعدها .

(١٩) تنظر سورة النمل ١٠ ، والاعراف ١٠٧ ، وطه ٢٠ .

(٢٠) جـ ٢ ، ص ٢٩٩ .

(٢١) م . م . س ، ص ٥٠ .

يضاف إلى ذلك ما في القرآن من قصة رمزية ، كما هو الحال في قصة سيدنا داود (عليه السلام) مع أوريا^(٢٢) (وهل أتاك نبا الخصم إذ تسوروا المحراب . . . إن هذا أخي له تسع وتسعون نعجة ، ولي نعجة واحدة ، فقال اكفلنيها ، وعزني في الخطاب)^(٢٣) . وما فيه كذلك من قصص تمثيلية ذات حوادث مبتدعة ، وشخصيات مخترعة^(٢٤) ، ترمز إلى تثبيت قيم وترسيخ مفاهيم قرآنية .

وقديماً قال قدامة بن جعفر : (وفي القرآن من الرموز أشياء عظيمة القدر ، جليلة الخطر . . .)^(٢٥) . وما روي عن ابن عباس أنه سئل عن (آلم ، وح ، وطسم ، وغير ذلك مما في القرآن من هذه الحروف ، فقال : ما أنزل الله كتاباً إلا وفيه سر ، وهذه أسرار القرآن)^(٢٦) . ولا نريد أن نتبع هذه الملامح الأسلوبية الرمزية في القرآن حين تبرز في الآثار الشعرية الاحيائية ، إنما نود أن نقف ملياً عند نمط هام من الرموز ، وهو ما يسمى بالرمز الموضوعي ، متمثلاً بالاعلام القرآنية ، كما سنلاحظ فيما يلي من المقاطع .

الرمز اللغوي :

وقبل ذلك يحسن بنا أن نتعرف على نمط رمزي مرتبط باللغة ، وهو ما يسمى بالرمز اللغوي ، أي أن اللفظ يحمل دلالة لغوية معينة ، ثم يأتي القرآن فيجعله رمزاً إلى نكرة أو مشهد أو سلوك ، فالنور والظلام ، مثلاً ، لهما دلالتهم اللغوية المعروفة ، ولكن القرآن ، حين يذكرهما في مواضع خاصة ، يقصد إلى دلالة الأولى على العلم والهدى والرشاد ، والدلالة الثانية على الجهل والكفر والضلال^(٢٧) كمثّل قوله تعالى : ﴿ كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ ﴾^(٢٨) ، وقوله ﴿ اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ ﴾^(٢٩) . وقد أشار بعض

(٢٢) د . درويش الجندي ، م . م . س ، ص ١٨٩ ، والزنجشري ، ج ٣ ، ص ٣ .

(٢٣) سورة ص ، ٢١ .

(٢٤) عبد الكريم الخطيب ، م . م . س ، ص ١٩٢ .

(٢٥) نقد النثر ، ص ٦١ .

(٢٦) م . س ، ص ٦٢ .

(٢٧) الكشف ، ج ٢ ، ص ١٧٠ .

(٢٨) إبراهيم ، ١ .

(٢٩) البقرة ، ٢٥٧ .

العلماء إلى ملحظ دقيق في هذه الآيات ، وهو (أن القرآن يذكر الظلمات دائماً بصيغة الجمع ، ومع الألف واللام ، لكي تفيد الاستغراق ، وتشمل جميع أنواع الظلمات في الوقت الذي يذكر النور بصيغة المفرد . ويعني الصراط المستقيم طريق واحد لاغير ، إلا أن طرق الضلال والانحراف متعددة)^(٣١) ، كما يصور هذا الجمع للظلمات مدى انبهاهم الطريق أمام الضال ، فلا يبتدي إلى الحق بين هذه الظلمات المتراكمة^(٣٢) ..

وإذا مانظرنا في انتقال هذا اللفظ إلى الشعر ، نجده بهذه الصيغة لدى كثير من الشعراء ، وبهذه الدلالة القرآنية الرامزة ، كما نلاحظ ، مثلاً ، في قول حافظ ، وهو يرثي الامام محمد عبده :

أَبْنَتْ لَنَا التَّنْزِيلَ حِكْمًا ، وَحَكْمَةً وَفَرَّقَتْ بَيْنَ النُّورِ وَالظُّلُمَاتِ^(٣٣)

ومثل ذلك مفردة الطاغوت ، فهي من الطغيان ، أي تجاوز الحد^(٣٤) . ولكن القرآن يستعملها رمزاً لكل رأس في الضلالة ، ولكل ماعبد من دون الله ، سواء أكان صنفاً أم إنساناً أم فكرة^(٣٥) . قال تعالى : (يُرِيدُونَ أَنْ يُتَّخَذُوا إِلَى الطَّاغُوتِ ، وَقَدْ أُمِرُوا أَنْ يَكْفُرُوا بِهِ)^(٣٦) ، وقوله : (وَالَّذِينَ كَفَرُوا أُولَئِكَ هُمُ الطَّاغُوتُ)^(٣٧) . ونجد صدى الاستعمال الرمزي للطاغوت في الشعر الاحيائي بارزاً ، وهو يرمز إلى الاستعمار حيناً ، وإلى الحكام المستبدين حيناً آخر ، كما يلاحظ في قول الجواهري :

وَبِاشَرْتُ هَلْ سَرَّ الطَّوَاغُيْتُ أَنَّهَا فُورِيكَ أَشْلَاءَ مَبْعَثَرَةٍ إِرْبَا^(٣٨)

وقوله يمدح عبد الكريم قاسم :

وَزَعِيًّا يَشْمَخُ الْجَلِيلُ بِهِ يَصْفُحُ الطَّاغُوتَ جَبَّاراً فِيَهْفُو وَالِيهِ فِي الرِّزَايَا يُطْمَنُّ وَيَدُكَ الْوَعْدَ سَفَاحاً فَيَعْنُو^(٣٩)

(٣٠) مرتضى المطهري ، التعرف على القرآن ، ص ٣٣ .

(٣١) د . بكري شيخ أمين ، م . م . ص ، ص ١٩٨ .

(٣٢) الديوان ، ج ٢ ، ص ١٤٥ .

(٣٣) الصحاح ، مادة طغى .

(٣٤) قال الزغندي : (الطاغوت هو كعب بن الاشرف اليهودي ، سبّه طاغوتاً لافراطه في الطغيان ، وعداوة

رسول الله ﷺ ، أو على التشبيه بالشيطان والتسمية باسمه) ج ١ ، ص ٤٠٤ . وهذا لا يتعارض مع

كونه رمزاً إلى كل مفضل وظالم .

(٣٥) النساء ، ٦٠ .

(٣٦) البقرة ، ٢٥٧ .

(٣٧) الديوان ، ج ٣ ، ص ٦٣ .

(٣٨) الديوان ، ج ٤ ، ص ٣٣٠ .

وتجسد مفردات أخرى لم تستخدم استخداماً رمزياً في القرآن ، بل تنقل من الدلالة اللغوية إلى دلالة اسلامية جديدة . وحين يتناولها الشعراء الاحيائيون ، وهم يصدرون في ذلك عن حسن قرآني لاريب ، يمنحونها دلالة ثالثة ذات بعد رمزي ، كما سنلاحظ . فكلمة (النشور) ، مثلاً ، تدل لغوياً على الأنبات والبسط^(٣٩) ، وقرآناً على بعث الموتى يوم القيامة^(٤٠) ، ولكنها لدى الشعراء الاحيائيين ترمز إلى النهضة والثورة ، كما ترى في قول الشيخ أحمد سحنون مخاطباً الشعب الجزائري في المرحلة التي أرهصت بثورة ١٩٥٤ :

إنْ تكوني صرّت من أهل القبور فانشري الكفن ، فذا يومُ النشور^(٤١)

ولا يخفى أن هذه الدلالة جاءت متساوقة مع ظروف المرحلة الاحيائية ، من مجابهة للغزو الاستعماري ، ومن دعوة إلى الاستقلال والأصالة معاً .

ويقترن ذكر النشور بمفردة قرآنية أخرى لها دلالة رمزية في الاستعمال الشعري ، وهي (الصُّور) ، فهي تدل في القرآن على القرن الذي يعلن به الملك إسرائيل عن يوم النشور والبعث . قال تعالى : (وَنُفِّخُ فِي الصُّورِ فَجَمَعْنَاهُمْ جَمْعاً)^(٤٢) . أما في الشعر فهي تدل على بدء النهضة وأمازاتها الأولى ، قال محمد العيد مشيراً إلى نهضة الأمم الحديثة ، وطبيها سني الرقاد والتواكل : أعلن الصور بالقيامِ في الأر ضِ ، وقامت من القبور العباد^(٤٣)

ومثل النشور في الدلالات الثلاثة اللغوية والقرآنية والشعرية ، كلمة (الحشر) فهي تدل في اللغة على الجمع المزدحم ، وقلما تستعمل إلا في موضع الحشد والشدة ولكن القرآن يصطلح على استعمالها في اليوم الآخر ، وفي مشهد خاص منه^(٤٤) . أما الشعر فنلاحظ استعماله الرمزي للحشر للدلالة على البعد وتطاول المدة ، من ذلك قول أحمد شوقي في قصيدته التي عارض بها نونية ابن زيدون المشهورة ، وجاراه في تدفقها العاطفي ، وذلك ابان نفيه في اسبانيا ، حيث وصف ليله

(٣٩) الراغب الأصفهاني م . م . س ، مادة نشر ، وكذلك الصحاح المادة نفسها .

(٤٠) تنظر آية ٩ من سورة فاطر ، و ١٥ من الملك .

(٤١) الديوان ، ص ١١٩ .

(٤٢) الكهف ، ٩٩ . والانعام ٧٣ . وطه ، ١٠٢ .

(٤٣) الديوان ، ص ١١٣ .

(٤٤) د . بنت الشاطي ، م . م . س ، ج ١ ، ص ١٤٧ .

الطويل حتى كأنه يوم الحشر من فرط طوله وتناثيه :

ونابغضي كأن الحشر آخره
نطوي دجاءً بجرح من فراقكم
ثميتنا فيه ذكراكم وغمينا
يكاد في غلس الأسحار يطوينا^(٤٥)

وهذه الدلالة الرامزة إلى البعد متأتية من أن الحشر يأتي بعد الموت وبعد رقدة القبر التي لا يدري إلا الله مداها .

ومن هذه العائلة مفردة (القيامة) في الدلالة الرمزية لدى الشعراء الاحيائيين ، فهي ليست القيامة الأخروية التي يقوم بها الناس لرب العالمين ، بل هي قيامة دنيوية يقتصر فيها المظلوم من ظالمه ، ويتغابن بها الناس في الحياة الدنيا . ومثال ذلك قول الجواهري في يوم الشهيد :

بك يبعث الجيل المحتّم بعثه
وبك القيامة للطغاة تُقام^(٤٦)

ونحن نعدّ ذلك أثراً قرآنياً ، لأن الشاعر ينطلق من الدلالة القرآنية ليعطي المفردة دلالة جديدة ذات بعد رمزي .

ولانريد أن نستكثر القول في هذا المجال ، فالشعراء لهم استعمالات رمزية لمفردات قرآنية أخرى مثل : الجنة والنار والكوثر وغيرها . وسنلاحظ : بعد هذا ، كيف ينتقل الشعراء من هذه الأجواء اللغوية في القرآن إلى مجال الشخصيات الانسانية فيه .

الرمز الموضوعي :

إن الحديث عن الأعلام القرآنية يرتبط ، بصورة أو أخرى ، بالقصة القرآنية . وكان يمكن أن يكون وقفنا طويلاً عند هذه القصة لو أن شعراءنا الاحيائيين انجهموا نحو القصة الشعرية ، وأفادوا من القصة القرآنية في هذا المجال . والحق أن هذا التوجه لم يتحقق إلا في التيارات الشعرية التي تلت مرحلة النهضة ، وفي الشعر الحر خاصة . ولهذا سنقف عند هذه الأعلام التي ورد ذكرها في الشعر مشيرين ، من حين لآخر ، إلى ارتباطها بالقصة القرآنية ، لتبين مدى ماتشع به هذه الأعلام من إيماءات ، ومايدل عليه من دلالات نحسب أنها ذات أبعاد رمزية ، كما سنرى .

(٤٥) الشوقيات ، ج ٢ ، ص ١٣٠ .

(٤٦) الديوان ، ج ٣ ، ص ٢٦٩ .

ومن الجدير بالملاحظة أن هذه الأعلام التي وردت في القرآن كانت شخصيات واقعية عاشت بدمها ولحمها في التاريخ ، ولم تبدع ابتداءً ، ولم تكن شخصيات رمزية شأن الشخصيات الروائية والقصصية في النتاجات البشرية^(١٧) . فكيف جاز لنا - بناء على ذلك - أن نتحدث عن الرمزية في هذه الأعلام ؟

الحقيقة أننا لانتحدث عن رمزية هذه الشخصيات في القرآن ذاته ، وإنما نتحدث عنها في الاستعمال البشري ، ونأملها لنحفظ ما فيها من دلالات رمزية في نفوسنا ، وفي نفوس الجمهور الذي تلقى هذا الشعر ، باعتبار أن النتاج الأدبي له طرفان هما : المبدع والمتلقي ، فلا يكتب الكاتب أو الشاعر في الفراغ ، وإنما هناك قارئ يفعل ويستجيب للعمل الأدبي ، ويقومه . ولقد أصبحت هذه الأعلام القرآنية ملكاً للشعراء ، يتعاملون معها ، كما يتعاملون مع أية شخصية في التاريخ البشري ، أو في النتاجات الروائية العالمية فكما يفيد الشعراء من الدلالات الرمزية لشخصيات تاريخية واقعية مثل : حاتم الطائي ، أبوذر الغفاري ، الحسين بن علي ، أو شخصيات خيالية مثل (فاوست) في قصة (فاوست) للكاتب الألماني جوته ، أو قصة (دون كيشوت) للقاص الإسباني سرفانتيس^(١٨) ، كذلك يمكن الاستفادة - مع الفارق - من الأعلام القرآنية وتوظيفها توظيفاً يؤدي إلى اغناء التجربة الشعرية ، ويمنحها أبعاداً غير مباشرة ، ويقربها إلى الوجازة والتكثيف الذي هو دعامة أساسية من دعائم الرمزية وقد اصطلاح على تسمية هذا النوع من الرمز بالرمز الموضوعي^(١٩) .

إن العودة إلى الأسماء التراثية عموماً ، وتوظيفها توظيفاً رمزياً للدلالة على مواقف وأفكار معينة ، أصبحت طابعاً عاماً للشعر الحديث لدى الأوربيين^(٢٠) ، وقد أفاد بعض شعرائنا من هذا الاتجاه ، على تفاوت بينهم في التمثل والنجاح . يقول الدكتور شوقي ضيف عن تعامل أحمد شوقي مع الأعلام القديمة : (وشوقي لا يخرج على ذوق الغربيين أنفسهم ، فشعراؤهم يستخدمون أسماء يونانية ولاتينية كثيرة ، قدم عليها الزمن ، وطال عليها العهد ، ولا يلومهم أحد من النقاد ، لانهم يعرفون أنهم يستخدمونها رموزاً لا أكثر ولا أقل . وهي رموز لا تنفقد الشعر

(٤٧) عبد الكريم الخطيب ، م . م . م . ص ٩٦ .

(٤٨) وترمز الأولى إلى المغامرة من أجل متع الدنيا ، وبيع النفس للشيطان . كما ترمز الثانية إلى البطولة الوهمية والمهوس . يراجع تراث الإنسانية عدد ٢ ، مج ٣ ، ص ٣٥ - ١٠٠ ، وعدد ١١ ، مج ٢ ، ص ٨٤٩ - ٨٨٠ .

بالإضافة إلى د . محمد غنيمي هلال ، م . م . م . ص ٤٩٩ .

(٤٩) د . محمد مندور ، الأدب ومذاهبه ، ص ١٢٤ .

(٥٠) د . هاني مكي ، اليوت ، ص ٢٤ . - ١٥٥ -

جماله ، بل تضيف إليه جمالا على جمال ، إذ تعين على خلق جو شعري بديع ، فيه قديم وجديد ، وماضي وحاضر^(٥١) .

ولقد كان علماء البلاغة يسمّون هذا النوع من الاستعمال الشعري بـ (التلميح) وهو أن يشير الشاعر إلى قصة معلومة ، أو مثل سائر ، أو بيت شعري مشهور ، إشارة دالة دون أن يلجأ إلى التفصيل في هذا الأثر الأدبي أو الفكري القديم^(٥٢) . ومن ذلك قول الشاعر صفي الدين الحلي :

هذي عصاي التي فيها مآرب لي وقد أهشّ بها طورا على غنمي
إن ألقيها كلها صنعوا إذا أتيت بسحر من كلامهم^(٥٣)

وهو يشير إلى قصة سيدنا موسى مع السحرة ، دون أن يقصد إليها بذاتها ، وإنما يقصد إلى قدرته الشعرية الساحرة التي تتجاوز ما يأتي به غيره من الشعراء .
وقد مرّت بنا مقولة صاحبي كتاب (نظرية الأدب) ، في أنّ الصورة إذا تكررت مرات عديدة لدى الشاعر ، أو مجموعة من الشعراء لعصر ما فإنها تصبح ذات دلالة رمزية^(٥٤) ، أو دلالة نمطية^(٥٥) . فلا فارق بين الرمز والصورة إلا من حيث درجة كل منهما من التركيب والتجريد ، إذ (أن كلا من الرمز والصورة يعتمد على نوع من التشابه بين الصورة ومماثلة ، والرمز وما يوحى به ، ولكن بينما تظل الصورة على قدر من الكثافة الحسية ، يبلغ الرمز رجة عالية من الذاتية والتجريد^(٥٦)) ، وهذا التماثل بين الصورة والرمز سنلاحظه في النماذج التي أفاد الشعراء بها من القرآن .

إنّ المتتبع للنتاج الشعري لدى الاحيائيين يجد أنهم قد أكثروا من ذكر الأعلام القرآنية ، حتى يمكن القول أنها أصبحت رموزاً جماعية تمثل الضمير الجمعي للأمة التي كان الشعراء يخاطبونها ، لأن هذه الأعلام قد ترسخت في النفس المسلمة منذ أربعة عشر قرناً ، حتى عادت

(٥١) د . شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، ص ١١٤ ، وكذلك ص ٨٣ .

(٥٢) د . حامد حفي داود ، تاريخ البديع ، نشأته وتطوره ومعاله الكبرى من القرن الثاني إلى أواخر القرن الرابع عشر ، ص ١٠٦ (مخطوط) .

وينظر ، جواهر البلاغة . لأحمد الهاشمي ، ص ٤١٣ .

(٥٣) الديوان ، ص ٧٠٢ .

(٥٤) أوستن وارن ، وريثه ويليك ، ص ٢٤٤ .

(٥٥) د . علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري ، ص ٢٩ .

(٥٦) د . محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص ١٣٩ - ١٤٠ .

مقتربة بمواقف وصفات انسانية ، ثابتة ، يستطيع الشاعر إثارتها لدى متلقيه دونما لجوء منه إلى تفصيل هذه المواقف ، والدخول في جزئياتها ، بل إن ذكر الشخصية وحده يكفي لاستحضار تلك المواقف والصفات الانسانية .

ولتسائل ، بعد هذا ، هل كانت الأعلام القرآنية جميعها تحظى باهتمام الشاعر الاحيائي ؟ الحق أن هذه الأعلام تتفاوت في نصيبها من هذا الاهتمام ، وذلك يعود إلى عدة دوافع وأسباب ، منها أن القرآن نفسه لم يتحدث عن هذه الشخصيات بدرجة واحدة من الإيجاز ، أو التفصيل والتكرار ، كما أن مواقف الشعراء في عصر النهضة قد تستدعي التركيز على مواقف شخصيات معينة دون غيرها ، بما يتناسب مع أغراضهم ومقاصدهم التي تميلها عليهم اهتمامات العصر . وسنلاحظ هذا التفاوت في ذكر الشخصيات القرآنية لدى الشعراء الاحيائيين فيما يلي من الصفحات مبتدئين هذه الأعلام بشخصية موسى (عليه السلام) . وواضح من هذا الابتداء أن المقياس الذي نستخدمه في تناول هذه الشخصيات هو درجة اهتمام الشعراء بها ومقدار توظيفها للدلالة الرمزية ، وليس التسلسل الزمني لظهور هذه الشخصية على مسرح التاريخ ، وهذا مايفسر تناولنا لشخصية موسى قبل نوح مثلا .

موسى :

لقد حظيت هذه الشخصية بما لم تحظ به شخصية أخرى في القصص القرآنية ، حيث تكررت القصة التي تعالج مواقف موسى أكثر من ثلاثين مرة^(٥٧) ، وفي كل مرة يعرض القرآن الجانب من الصعاب التي واجهها هذا النبي في حياته وفي حياة رسالته ، ومن الاعجاز القرآني في هذا المجال أن المرء يزداد تشوقاً لهذه القصة على الرغم من كثرة تكرارها في القرآن ، وهذا ما يستحيل على كاتب بشري ، مهما تكن درجة كفاءته ونبوغه أن يحكي لك القصة ثلاث مرات أو خمس أو عشر مرات ، ثم يحتفظ بنفس مستواه في المرات العشر^(٥٨) .

وقد تعددت آيات موسى ومعاجزه ، كما ذكرها في القرآن ، حتى بلغت التسع . قال تعالى : ﴿ وَلَقَدْ آتَيْنَا مُوسَىٰ تِسْعَ آيَاتٍ بَيِّنَاتٍ ۖ ﴾^(٥٩) . وهذا ماجعل صورة موسى (عليه السلام) تملك حضوراً خاصاً في نفس قارئ القرآن . ونظراً إلى صلة الشعراء الحميمة بالقرآن ، فقد أفادوا

(٥٧) سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ، ص ١٢٧ .

(٥٨) أحمد بهجت ، أنبياء الله ، ص ٢١ .

(٥٩) الاسراء ، ١٠١ . والنحل ، ١٢ . وهذه الآيات هي (الفلق والطوفان والجراد والقمل والضفادع والدمل والطمة والجندب في بواديهم والنقصان في مزارعهم) ، وربما كانت إحدى عشرة بإضافة اليد والعصا ، فيكون تفسير (في تسع آيات : أي في جملة تسع آيات) الزمخشري ، ج ٢ ، ص ٤٤٤ .

من هذه الشخصية في التعبير عن أغراضهم وتجاربهم الشعرية ، وتحولت عندهم إلى نموذج بشري يملك خصائص ثابتة لاتغادره كلما يرد ذكره .

وقد ارتبطت هذه الشخصية بمواقف ومشاهد ذكرها القرآن بصورة موجزة حيناً ، وبصورة تفصيلية حيناً آخر . وفي مجال تناول الشعري لهذه المواقف والمشاهد ، فإن الشعراء يلخصونها ، في الغالب ، بلمحة خاطفة ، معتمدين في ذلك على ثقافة المتلقي الذي يشاركهم ثقافتهم وتوجههم . من ذلك المشهد الذي تتحول فيه عصا موسى إلى حية تسعى ، ثم تلفق حيات السحرة الذين جمعهم فرعون^(١) ، وهذا ما يلاحظ ، مثلاً ، في هذا النموذج لحمد مهدي الجواهري من قصيدة يحكي بها الدكتور طه حسين :

أبا الفكر تستوحي من العقل فذهُ وذا الأدب الغصّ استرث به الطبع
وياسحر موسى ، إن في كل بقعةٍ لما تحتلي من آية حية تسعى^(٢)

إن تشبيه بيان طه حسين وسحر بلاغته بمعجزة موسى التي تشبه السحر ، وماهي بسحر ، يدل على أن هذه الشخصية اتخذت طابعاً رمزياً لكل من يأتي بها هو خارق للعادة ، ولم يستطع أن يجاريه أحد في مرهبته . وما تجد ملاحظته في هذه الصورة الرامزة أن الدلالة النفسية لذكر الحية ذات الجحاش مزعج في نفوسنا ، ولكن القصة القرآنية استبعدت هذا الإيجاء . وهذا ما استبعده التعبير الشعري بناء على اقتران هذا التعبير بالصورة القرآنية .

وهناك مسميات قرآنية ارتبطت بشخصية موسى ، أصبحت هي الأخرى رموزاً لمواقف ومعاني خاصة ، من ذلك نار سيناء ، أو نار الطو ، كما ورد في القرآن مرّات عديدة . قال شوقي يصف عودته وأقباله على وطنه بعد فترة النفي والغربة التي قضّاها في إسبانيا . وقد كانت عودته عن طريق البحر ، إذ كان نور مصر يهدي السفينة ، ويسيرها باتجاه الساحل :

هذان ضوء ثغرك من ثلاثٍ كما تهدي (المنشورة) (★) الركابا
وقد غشى المنار البحر نوراً ك (نار الطور) ، جلّت الشعابا^(٣)

وإذا كان المشبه به هو الأعظم والأجل ، فإن النار الإلهية المقدسة التي جللت شعاب سيناء ، وأضاءت السبيل أمام موسى ليلقى ربه ، ويتلقى منه رسالته ، هي الرمز الذي يقفز إلى الذاكرة في كل مرة يرد فيها ذكر الدليل والضوء الهادي في لحظات الأزمات والمحن .

(٦٠) طه ، من ٦٠ إلى ٧٣ .

(٦١) الديوان ، ج ٣ ، ص ٩٣ .

(★) يريد المدينة المنورة .

(٦٢) الشوقيات ، ج ١ ، ص ٥٦ .

وتتجسد الدلالة الرمزية لطول سيناء في هذا النموذج للجواهري من قصيدة له بعنوان

(نجوى) :

أرى أمماً هي والمالكين	متاع أعد لمن يأكلونا
نظفهم خلّفوا للغلاب	وأنا خلّقنا لأن يغلبونا
وعصر تناهض فيه الجماد	عجيب به يجمد الناهضونا
الأنهزة (★) تستثير الشعوب	فقد يدرك النهزة الشائرون
ألقباً من شعاع الكليم	تعيد على الشرق يا (طور سيناء) (٣٣)

فالشاعر ، حين تظلم في عينيه حالة الشعوب في استكانتها وذها وتسلط الجبايرة والمستعمرين عليها ، لا يجد غير الرمز المخزون في أعماقه ، النار المقدسة التي شتّت لموسى من طور سيناء ، ويريدنا هذه المرة أن تشع على الشرق لتعلمه طريق التمرد والثورة على جلاذيه ومستغليه .

وهذا الرمز الموضوعي يتفرع منه نوع من الصورة لم نشأ أن نتحدث عنه في الفصل الذي عقدناه للصورة ، نظراً إلى ارتباطه بموضوع الرمز في هذا الفصل . وهو مايسميه النقاد بالصورة الاشارية ، وهي أن يقابل الشاعر بين حالتين ، أو موقفين من خلال استعارته لصورة أو جزء من صورة في أثر أدبي آخر (٣٤) . من ذلك قول محمد العيد في إحدى قصائده الوطنية الرائعة :

ولي وطن حبيب لي خصيب	وقفتُ على محاسنه هدايا
وكنْتُ له من الأحرار عبدا	له روعي وماملكتُ يدايا
إذا آنستُ من بلواه نارا	فلأي قد وجدتُ بها هدايا (٣٥)

فالشاعر يعقد مقارنة ضمنية بين موقفه الذي تتجسد فيه التضحية من أجل الوطن ، وبين موقف موسى الذي تجشم العناء من أجل الوصول إلى الهدى المرتقب (لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ ، أو أجذ على النار هدى) (٣٦) . ولا ينفى مالهذه الصورة بعد تكرارها لدى الشعراء الاحداثيين من دلالة رامية تحسب على المواقف المتعددة التي تواجه الشعراء في حياتهم ، حتى أنّ الشاعر محمد العيد نفسه

(★) النهزة : الفرصة .

(٦٣) الديوان ، ج ١ ، ص ٢٢٥ .

(٦٤) د . نعيم اليافي ، ملحق جريدة الشعب الأسبوعي ، ع ٣٦ ، ٢٠ مارس ١٩٧٦ ، ص ١٨ . و (حركة الشعر الحر في الجزائر ١٩٧٤ - ١٩٧٤) للباحث ، ص ١٣٤ .

(٦٥) الديوان ، ص ٢١٧ .

(٦٦) طه ، ١٠ .

يرى أنّ الثورة الجزائرية التي اشتعلت نارها في جبال الأوراس ، إنها كانت تستمد قسبها وهماها من نار سيناء المقدسة ، وأن الشعب الجزائري ، مع شيء من المبالغة الشعرية ، كان في هذه النار يتقمص شخصية النبي الذي كلمه الله ، بل إنّ هذا الشعب هو الكليم نفسه :

إنما تربةُ الجزائر مهدٌ عبقرىُ لثورة العظماء
ماشككنا ، والشعب فيها كليمٌ أنّ نار الأوراس من سيناء^(٦٧)

ومهما يكن ، فلقد تحوّلت هذه الصورة إلى صورة نمطية رامية ، بعد تكرارها لدى الشعراء الاحداثيين ، ومنحت صورهم غنى وثراء ماهي ببالغته لولا صلتها بالقرآن في تلك المواضع .
وبما ارتبطت بهذه الشخصية الرامية إلى معاني القوة والمعرفة الهادية ، والزلفى الشديدة عند الله ، ارتبطت بها شخصيات أخرى مثل سيدنا هارون ، والعبد الصالح الذي يسميه المفسرون بـ (الحضر) ، وكذلك السامري الذي أغرى بني إسرائيل بعبادة العجل بعد غياب موسى . وقد تعامل الشعراء مع هذه الأسماء تعاملًا رمزيًا ، وأفادوا من دلالتها القرآنية ، ومن العبرة التي قصد إليها القرآن من تصوير مواقف هذه الشخصيات .

ولكي نتحرى الإيجاز في هذا الموضوع ، نقف فقط عند رمز السامري وعجمله ، لكثرة وروده وتقليب وجوهه كلها من لدن الشعراء . قال الرصافي مخاطباً (حسين كامل) و (حسين رشدي) اللذين أهدتها الحكومة الانجليزية وسامين لقاء اخلاصهما لها ، وخيانتها الشعب المصري :

قل للحسينين في مصر رُوبدكسا قد ختسما الله والاسلام والوطنا
لاتفرحوا بالوسامين اللذين هما طوقا أسارة مصر منكسا اقتننا
قد مثلا منكسا للناس قاطبةً عجلا أضلّ الوري من قبل أو وثنا^(٦٨)

أي أن الناس قد خدعوا ، وضلوا السبيل باقتنائهم بكما ، كما فعل السامري حين خدع بني اسرائيل ، وزين لهم عبادة العجل بدعوى أنه لا بد لهم من إله مادي مجسد . والشاعر بهذا يتعامل مع السامري على أنه علم لهذه المعاني ، ورمز لهذه المواقف .

(٦٧) الديوان ، ص ٤٣٦ . و (أثر القرآن في شعر محمد العيد) مقالة للباحث في مجلة الأصالة ، ع ٦٠ - ٦١ .

السنة السابعة ١٩٧٨ ، ص ٢٥٠ .

(٦٨) الديوان ، مج ٢ ، ص ٤٧٦ .

أما الجواهري ، فيسحب عجل السامري على حكام العراق الذين رباهم الاستعمار ،
وحقق بواسطتهم أغراضه ومراميه ، كما كان يرمي السامري من وراء دعوته بني اسرائيل إلى عبادة
العجل :

إلى كم تدرأى شيوخ العراق وأقطاب محوره الدائر
عجولا تُرعى لمستعمر وتلعب في عجله السامري؟^(٦٩)
فلذا كنا اعتدنا أن نلعن ذلك الرجل الضال المضل ، فلماذا لانلعن هذا النمط من الحكام الذين
يضلون شعوبهم ، ويبعونها للطامعين الأجانب ؟

والسامري ، هذا الذي أخرج لنبي اسرائيل عجلاً جسداً له خوار ، لم يكن الله ليذرهُ على
ماكان عليه من غبطة بفعلته ، بل أذله الله ، وجعله جسداً يتحاشى الناس لمسه والاقتراب منه
(قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيُّ ؟ قَالَ : بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ ، فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِنْ أَثَرِ الرَّسُولِ ،
فَنَبَذْتُهَا ، وَكَذَلِكَ سَوَّلَتْ لِي نَفْسِي . قَالَ فَاذْهَبْ ، فَإِنَّ لَكَ فِي الْحَيَاةِ أَنْ تَقُولَ لَا مِسَاسَ وَإِنَّ لَكَ
مَوْعِدًا لَنْ تُخْلَفَهُ ، وَانْظُرْ إِلَى إِلْهِكَ الَّذِي ظَلْتَ عَلَيْهِ عَاكِفًا لَنُحَرِّقَنَّهُ ثُمَّ لَنَنْبُقَنَّ فِي الْيَوْمِ نَفْسًا)^(٧٠) .

وهذا أصبح السامري رمزاً إلى الذل والخيبة وسوء التدبير . كما تلاحظ هذا الإيحاء الرمزي
في قول الجواهري حين مدح عبد الكريم قاسم بعد انتصار الثورة العراقية عام ١٩٥٨ :

... السامري بك استذل وعجله والأجنبي وكبسه السطاح^(٧١)
بل إن اليهود ، حتى بعد مرور مرحلة طويلة على أجدادهم الذين أطاعوا السامري في عبادة
العجل ، قد اقترنت باسمهم هذه العبادة ، وأصبحوا دليلاً عليها ، ورمزاً إليها . وقد عبر الشعراء
- بقلة - عن هذا المعنى الرمزي ، كما نلاحظ ذلك في شعر أحمد سحنون في مخاطبة فلسطين :

وخلفك جيشٌ من بني العلمِ رابضٌ ليعبذَ عن أرضِ الهدى عابدي العجلِ^(٧٢)

ولعل شخصية (فرعون) من أكثر الشخصيات القرآنية المرتبطة بموسى في القصة القرآنية ،
وهو ما انعكس في الشعر الاحيائي ، وحظي باهتمام كبير فيه . وهذا مايدعوننا إلى أن نفردهم له مقطعاً
مستقلاً في الصفحات التالية .

(٦٩) الديوان ، ج ٤ ، ص ١٠١ .

(٧٠) طه ، ٩٥ - ٩٦ .

(٧١) الديوان ، ج ٤ ، ص ٣١٦ .

(٧٢) الديوان ، ص ١٢٣ .

فرعون :

لقد اقترن اسم (فرعون) منذ زمن بعيد بالظلم والطغيان والالوهية الزائفة ، وبجابه دعوات الحق والصالح ، ومن المعلوم أن (فرعون) لم يكن علماً على اسم ملك واحد من ملوك الفراعنة ، بل هو علم عليهم جميعاً ، وإن كان (رمسيس الثاني) الذي يرجع أنه عاصر سيدنا موسى (ص) ، أشهرهم طغياناً ، وأكثرهم علواً وفساداً في الأرض ، كما أشار القرآن .

وقد تعاور الشعراء القدامى هذا الرمز الموضوعي علماً على هذه الدلالات ، ولكن الشعراء الاحيائيين ، والشعراء المحدثين بعدهم على مختلف مدارسهم ، قد أكثروا من ذكر هذه الشخصية معبرة عن المعاني السابقة مع دلالات جديدة لم يكن القدامى يشيرون إليها ، لأنهم كانوا بعيدين عن المؤثرات الداخلية والخارجية للمجتمع الحديث .

وسامن شك في أن الدافع إلى تناول هذه الشخصية التاريخية - القرآنية هو ماعى العالم الاسلامي من غزو استعماري ، ومصاحبه من ظلم وطغيان واستضعاف ، وكان أقرب الشخصوس إلى الذاكرة هذا العلم ، سيء الذكر ، فرعون بالاضافة إلى اعلام تاريخية قرآنية أخرى مثل : عاد وثمود ، وهامان والنمرود .

وقد وجدت هذه الاشارات إلى الاعلام القرآنية الرامزة لمعاني الظلم والاستكبار ، وجدت استجابة من لدن متلقي الشعر الاحيائي ، لأنها تستنفر لديهم وعيهم التاريخي والديني ، وتبشع لهم ماهم فيه من ذل وهوان ، بل تفتح لهم طريق التغيير ، ورفض الأمر الواقع ، لأن فرعون لم يكن فرعون إلا برضا أتباعه ومحكوميه ، ولأن فرعون مازال وانتهى إلا حين تحركت القلوب ، ثم السواعد لرفضه واستبداله . وكذلك الأمر بالنسبة إلى هذا الاستعمار الجاثم على الصدور ، ماكان ينبغي أن تكون له دولة أو صولة إلا بضعف الضعفاء ، وفرقة المتفرقين . وهو زائل لاعالة حين تزول دواعي هذا الضعف والتفرق ، وتجد الأمة طريقها الصحيح نحو حضارتها وشخصيتها المنفردة .

في الشعر الاحيائي تجدد هذه الشخصية تذكر في سياق الرفض السياسي للواقع المعاش آنذاك ، كما تلاحظ ، مثلاً ، في شعر أحمد شوقي ، فقد نقل (اللورد كرومر) من مصر سنة ١٩٠٧ ، فأقيم له حفل وداع ، وكان الأمير (حسين كامل) حاضراً وخطب كرومر ، فندد بالخدوي اسماعيل وعصره ، وذم المصريين ، وحمل عليهم لأنهم لم يقدرؤا من الاحتلال

(٧٣) قال ول ديورانت في قصة الحضارة ، ج ٢ ، ص ١ ، ص ١٣١ : (وقلما عرف التاريخ ملكاً أبى من منظرأ ، فقد كان وسيأ شجاعاً ... وتزوج عددا من بناته حتى يكون لها أيضاً أبناء عظام) .

الانكليزي وأفضاله . فثار شوقي للأسرة العلوية التي كانت تمثل الشخصية الوطنية آنذاك ، ونظم قصيدة حماسية يخاطب بها كرومر وقومه :

أيامكم أم عهد اسماعيل
أم حاكماً في أرض مصر بأمره
ثم يقول له بعد ذلك :

فرعونُ قبلك كان أعظم سطوة
وأعزُّ بين العمالين قبلاً^(٧٤)
فهما بلغت ، ياكرومر ، فأنت لم تصل إلى جبروت الطاغت الأكبر (فرعون) ، فمع سطوته وكثرة تابعيه ، فقد تولى ، حين أراد الله أن يذيقه خزي الدنيا قبل الآخرة . فها بالك أنت ياكرومر ، إذ لم تصل إلى تلك العظمة والسطوة ؟ بل إن شوقي يخاطب فرعون نفسه قائلاً :

زمان الفرد يافرعون ولى
وأصبحت الرعاة بكل أرض
وهو بهذا يتعامل مع (فرعون) على أنه الرمز إلى السلطة الفردية ، والظلم السياسي والاجتماعي المقيت . وذكره في حاله التولي والزوال انذار لمن يسير على نهجه ، ولا يقيم للعاقبة وزناً .

وتتقرن الصورة الاشارية بهذا الرمز الموضوعي في كثير من نماذج الشعراء الاحيائيين ، ونكتفي هنا بهذا المثال لمحمد العيد ، وهو يشير إلى عود الاستعمار الفرنسي الكاذبة :

كل وعد له مضى فهو جبر على ورق
قد تولى بركنه فترقب له الفرق^(٧٥)

فالاستعمار الفرنسي يخلف وعوده لأنه القوي الذي لا يخشى العاقبة ، وهو بهذا شأنه شأن فرعون ، حين جاءه موسى بآياته فازور وأعرض و (تولى بها كان يتقوى به من جنوده وملكه)^(٧٦) . وكانت النتيجة واحدة للثنين كليهما ، فرنسا وهزيمتها ، وفرعون وغرقه . قال تعالى : (وفي موسى ، إذ أرسلناه إلى فرعون بسلطان مبين ، فتولى بركنه ، وقال : ساحر أو مجنون ، فأخذناه وجنوده ، فنبذناه في اليم ، وهو مليم)^(٧٧) .

(٧٤) الشوقيات ، ج ١ ، ص ٢٠٩ .

(٧٥) م . س ، ج ١ ، ص ٣٤٢ .

(٧٦) الديوان ، ص ٣٨٤ .

(٧٧) الكشف ، ج ٣ ، ص ١٧٠ .

(٧٨) النذاريات ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ .

هذا اتجاه ، واتجاه آخر يتعاطف مع الفراعنة والحضارة المصرية القديمة عموماً ، ويدفع عنهم ما أذاعه مؤرخو اليونان عن استبدادهم وظلمهم . ولعل مبعث هذا التوجه يعود إلى رغبة المصريين وشعرائهم (بمباهاة العالم بالحضارة المصرية القديمة كرد فعل على دعوى الغرب بإحرازة قصب التقدم والسبق ، وعلى رمية الشرق بالانحطاط والجهل والتأخر)^(٧٩) . ومن جانب آخر (فهي محاولة للوحدة بين الأقباط والمسلمين عن طريق الحضارة المصرية القديمة) ، كما يقول الدكتور إبراهيم السعافين^(٨٠) . ولكننا نضيف عاملاً آخر نحسبه مهماً في هذا المجال ، وهو مادعا إليه المشرفون على الغزو الفكري من أساطين الاستعمار للعودة إلى الحضارات القديمة كالفرعونية والآشورية والفينيقية والبربرية ، كبديل عن الحضارة الإسلامية^(٨١) . وقد وجدت هذه الدعوة رواجاً كبيراً في لبنان ومصر على الخصوص لتمكن المناير الثقافية الاستعمارية في هذين البلدين ، وتوليها توجيه الشؤون السياسية والثقافية فيها .

ومهما يكن ، فإن هذا التعاطف تفسره الأسباب الأنفة الذكر جميعها . قال حافظ إبراهيم ، مفخراً بمصر القديمة ، ومتألماً لحالها إبان ابتلائها بالاستعمار الحديث :

لعمرك ما أرقّت لغير مصرٍ ومالي دونها أملٌ يرَامُ
ذكرت جلالها أيام كانت تصولُ بها الفراعنةُ العظامُ^(٨٢)

ولكن هذا لا يعني أن نلغي الدلالة الرمزية التي أضافها هؤلاء الشعراء أنفسهم على الفراعنة ، وهي الدلالة الرامزة إلى معاني الظلم والتجبر . لا ينبغي أن نلغي هذه الدلالة ، ونضفي عليهم من جديد مسوح الحكمة ورعاية الأنبياء . كما فعل شوقي في ذكر أمجاد الفراعنة :

أين الفراعنةُ الألى استذرى بهم (عميس) و(يوسف) و(الكليم) المضيقُ
الموردون الناسَ منهلَ حكمةٍ أنفضى إليه الأنبياءُ ليستقوا
.. وكأننا بينَ البلى وقبورهم عهدٌ على أن لا يمأسَ ومورثُ
هي من بناء الظلم إلا أنه يبيضُ وجهَ الظلم منه ويشرق^(٨٣)

ولأدري كيف جاز لشوقي أن يزين الظلم الذي قام على أكتاف المضطهدين من المصريين ؟

(٧٩) د . إبراهيم السعافين ، مدرسة الأحياء والتراث ، ص ٢٥٥ .

(٨٠) م . م . س ، ص ٢٥٥ .

(٨١) حتى الاكتشافات الأثرية قد وظفت في خدمة الأهداف الاستعمارية خاصة بعد اكتشاف الأثري الانكليزي

(كارنافون) مقبرة (توت عنخ آمون) . يراجع د . محمد محمد حسين ، م . م . س ، ص ٢٥٥ .

(٨٢) الديوان ، ج ٢ ، ص ٥٥ .

(٨٣) الشوقيات ، ج ٢ ، ص ٧٩ .

يجعل هذا البناء ، يبيض منه وجه الظلم ويشرق ؟ ولا أجد مخرجاً من هذا التناقض في مواقف شوقي وغيره من الشعراء فيما يتعلق برمز (فرعون) إلا التعليل بأن المصريين وغيرهم من الشعوب العربية والإسلامية ، ربما يكونون يتقبلون ظلم ذويهم وحكامهم الذين يتفرعون من شجرتهم ، ولكنهم ينكرون ظلم الأجانب المحتلين والطامعين الغزاة القادمين من وراء البحار .

وأحسب أن هذا التبدل في دلالة رمز (فرعون) يصطدم بالنفس المسلمة التي أعطاهها القرآن تصوراً كاملاً عن هذا النموذج البشري الذي ادعى الألوهية ، وقال أنا ربكم الأعلى ، وقتل الأبناء ، واستحيا النساء ، وقال ذروني أقتل موسى^(٨٤) . ولا أظن هذه النفس تستجيب أو تتعاطف مع هذا الرمز بالدلالة الحديدية لدى بعض الشعراء .

إبراهيم :

وتلي شخصية موسى من الأنبياء شخصية إبراهيم (عليه السلام) ، من حيث اهتمام الشعراء بها ، وذكرها في مواضع ترتبط بالسمات المعروفة عن هذه الشخصية .

ومن المعلوم أن القرآن الكريم قد حدد ملامح هذه الشخصية بوضوح ، إذ قال سبحانه : ﴿ إِنَّ إِبْرَاهِيمَ كَانَ أُمَّةً قَانِتًا لِلَّهِ حَنِيفًا ۖ ﴾^(٨٥) ، وكأنه وحده أمة كاملة لاجتماع فضائل الخير فيه ، كما تجتمع في الأمة الواحدة^(٨٦) . ولذلك اتخذهُ الرحمن خليلاً ، إذ قال : « وَاتَّخَذَ اللَّهُ إِبْرَاهِيمَ خَلِيلًا ۖ ﴾^(٨٧) ، وقيل في معنى الخليل أنه (المحب الذي لا يخل في محبته)^(٨٨) .

حقاً إن هذه الشخصية يشع منها أكثر من معنى ، وترمز إلى دلالات عظيمة ، فهي الشخصية التي تجسدت فيها الخلقة لله ، والطاعة له في ذبح الولد ، وصفة التحدي حين تواجه البشر وما كانوا يعبدون من الكواكب والنجوم . وهي الشخصية صاحبة المعجزة الكبرى ، الخروج ببرد وسلام من النار التي سجرها لها النمرود طاغية عصره إلى غير ذلك من هدى وبصيرة واستسلام لله رب العالمين .

هذه المعاني وغيرها تناوها الشعراء الاحيائيون ، ولن نستطيع أن نشير إلا إلى جزء منها ، وهو الجزء الدال بقوة على البعد الرمزي لهذه الشخصية في الشعر .

(٨٤) تراجع الآيات ٢٤ ، من النزاعات . و ٤ من القصص ، و ٢٦ من هاجر .

(٨٥) التحل ، ١٢٠ .

(٨٦) الطبرسي ، مجمع البيان في تفسير القرآن ، مج ٣ ، ج ٦ ، ص ٣٩١ .

(٨٧) النساء ، ١٢٥ .

(٨٨) عفيف عبد الفتاح طيارة ، مع الأنبياء في القرآن ، ص ١٣١ .

لقد صارت (الخلة) لله علماً على ابراهيم ، فما من أحد وصف بهذه الصفة في القرآن مثله ، ولذلك فإن الشعراء حين يطوفون في رحاب هذا الجانب من شخصية ابراهيم ، فإنها يرتفعون بمن يصفونهم من الأشخاص والشعوب قريباً من هذه الدرجة العالية من الحب والرفق . قال محمد العبد يخاطب (الطيب العقبي) (*) في سجنه :

لك إلفٌ ليس ينسى إلفه و (خليلٌ) لا يحب الأفلين^(٨٨)
فإذا مانظر البلاغيون إلى هذه المفردة (خليل) ، نظروا إليها على أنها تورية وكفى^(٨٩) . وبينما نشعر نحن في هذه التورية بدلالة مشحونة رامية إلى كمال المحبة ونهايتها . لأن ابراهيم رقص أن يعبد هذه الالهة الأفلة ، واهتدى إلى حب الاله الواحد الدائم الذي لا يزول ، فتبادل معه حبه الذي لا يتبدل ، ولا يحول . وكان شاعرنا كذلك ، في حبه وخلته للطيب العقبي في محنته . بل إن محمد العبد يصف الشعب الجزائري بأنه (خليلي) وفي هذا مافيه من دلالة رامية إلى المحنة العظمى التي امتحن الله بها خليله ، ألا هي محنة النار الملتهبة :

فيا أيها الشعب الخليلي محنةٌ تبارك من أنجارك من نهب الجمر^(٩٠)
وهكذا امتحن الله هذا الشعب ، وهكذا نجاه بقدرته التي ردت كيد أعدائه ، ونصرته على قوة لا قبل له بها لولا تأييد الله . وكان بإمكان محمد العبد أن يكتب بالشطر الأول ، لو أراد المزيد من الإيحاء والإيجاز ، لأن وصفه الشعب الجزائري بالخليلي يكفي لمبادرة الذهن إلى النجاة من نار الاستعمار ، وسفي جمره .

وقد كثر تناول الشعراء لمشهد المجمرة التي أقامها النمرود لابراهيم وخروجه منها برود وسلام ، حتى أصبحت من الصور النمطية التي منحها التكرار دلالة الثبوت الرمزي على المعنى الذي تشير إليه . فحين قال شوقي مخاطباً ساسة مصر عام ١٩٢٢ ، بعدما أشار إلى ماصاحب البلاد من انقسام ومشاحنة وتناحر^(٩١) :

شَبَبْتُمْ بَيْنَكُمْ فِي الْقَطْرِ نَاراً على محنته كانت سلاماً^(٩٢)

(*) أحد قادة الإصلاح الكبير في الجزائر ، سجن هو وعباس التركي عام ١٩٣٦ بعد أن اتهموا في حادثة اغتيال المفتي كسول .

(٨٩) الديوان ، ص ١٧١ .

(٩٠) ومن المعلوم أن بعض الدارسين يعتبرون (التورية) صورة من صور الرمزية . ينظر ، د . درويش

الجندي ، م . م . س ، ص ٢٥٣ .

(٩١) الديوان ، ص ٤٣٤ .

(٩٢) كان ذلك إبان عرض مشروع ٢٨ يناير . يراجع د . عبد العزيز الرفاعي ، الديمقراطية والأحزاب

السياسية في مصر الحديثة والمعاصرة ، ص ١٥٥ .

(٩٣) الشوقيات ، ج ١ ، ص ٢٧٤ .

حين قال شوقي هذا ، كان يستحضر مشهد النار التي نجا منها سيدنا ابراهيم . ولكنه ، بشيء من التحويل والتحوير ، بكت هؤلاء الساسة وعنفهم ، لأن النار التي اشعلوها ، كان ينبغي أن تحرق المستعمر وتذيب قيوده ، ولكنها في الواقع ، كانت تحرق مصر ومستقبلها ، بينما كانت برداً وسلاماً على أعداء مصر ومحتليها . إن الصورة التي لجأ إليها شوقي للتذكير بمحنة ابراهيم ، جعلها ذات علاقات ونتائج متناقضة ، ومن خلال هذا التناقض ، يتحسس القارئ بهول ما أقدم عليه ساسة مصر آنذاك .

أما مشهد الذبيح اسماعيل ، فالشعراء يتفاوتون في طريقة تناوله ، إذ أن شاعراً مثل شوقي يتناوله بطريقة اشارية رمزية ، دونما ذكر للمشهد أو تفصيل فيه ، بلفتة تشي بكلّيات المشهد ، وترك للقارئ مراجعته في الذاكرة . قال مشيراً إلى بطولات الترك وانتصاراتهم على اليونانيين عام ١٣١٤ هجرية :

أنالوا الملك فتحاً أي فتح
وجاؤوا رهبهم منهم بذبح
وشادوا للخلافة أي صرح
تقبله ، وكان به ضنياً^(٩٤)

فهو لم يذكر سيدنا اسماعيل باسمه . وإنما ذكر ما يرمز إليه وإلى موقفه حينما طلب منه أبوه أن يذبحه ، كما أراه الله في منامه . وكان يرمز إليه هو (الذبيح) . وقد رفع ممدوحه بهذا إلى مصاف تلك التضحية الكبرى التي أقدم عليها الأب وأطاعه فيها ابنه . فالأترك حين يقدمون قربان الشهداء في معاركهم وفتوحاتهم ، إنما يقدمونها إلى الله ، وفي سبيل إعلاء كلمته ، كما أحس الشاعر ، وكما أراد أن ينقل إلينا إحساسه هذا .

هذه الطريقة اللامحة التي شهدناها لدى شوقي قد لانجدها عند بعض الشعراء ، كمثل هذا النموذج من حيث الوصف المترهل الذي يذهب بيهاء الشعر ورمزيته :

حيّ عبد الأضحى وحيّ الضحايا	كلها ، والذبيح في الأنبياء
يوم لبس الخليل دعوة مولا	هـ بذبح ابنه وحمل البلاء
فاذا الكبرش منه في يد جبريد	لـ قريب مقدّم للقاء
هكذا يكشف البلاء نصيراً	ليس عقبى البلاء غير الرخاء ^(٩٥)

(٩٤) الشوقيات ، ج ١ ، ص ٣٥٦ .

(٩٥) وهو ما يذبح ، تراجع مادة ذبح في الصحاح . وقال تعالى ﴿ وفديناه بذبح ﴾ الصافات ، ١٠٧ .

(٩٦) ديوان محمد العيد آل خليفة ، ص ٤٣٦ .

ومع هذه المعالم الرمزية التي ذكرها الشعراء لشخصية إبراهيم ، كان بإمكانهم أن يضيفوا إليها بعداً آخر ، ألا هو رمزية هذه الشخصية في الدلالة على إعادة بذرة التوحيد التي ألقاها في يوم من أيام الزمن أبو البشر آدم (عليه السلام) ولكن عفت عليها التصورات البشرية ، وطمستها حتى أعادها إبراهيم نقية خفيفة .

يوسف :

أما شخصية يوسف (عليه السلام) ، فهي كثيرة الخطوة ، كذلك ، لدى الاحيائيين ، لما لهذه الشخصية من مواقف صورها القرآن ، أروع تصوير في الصورة التي سميت باسمه . فيوسف اقترن في ذهن قراء القرآن بالصبي المحسود ، المفترى عليه ، وذلك من خلال جنابة إخوته عليه ، وعودتهم إلى أبيهم بقميصه المدمى على أن الذئب أكله حين ذهبوا يستيقنون ، وتركوا متاعهم عنده . وهو الجميل الباهر الجمال ، المعشوق العفيف ، وذلك بما جسدتة القصة من مراودة امرأة العزيز له ، ودعوتها نساء المدينة لرؤية جماله الذي فاق تصورهن ، وادهش قلوبهن ، فقطعن أيديهن ، (وَقُلْنَ خَاشِعَاتٌ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا) (١٢٧) . وهو كذلك السجين البريء ، والمعبر للرؤيا ، وفوق ذلك هو الأمين الحفيظ على الأموال . إلى غير ذلك من الصفات التي تجسدت في هذه الشخصية النبوية . وهذه الصفات قد نجدها لدى الأنبياء الآخرين ، ولكنها التصقت بشخصية يوسف ، وأصبح رمزاً دالاً عليها .

وقد كانت هذه الصفات والمعاني قريبة جداً من نفوس الشعراء الاحيائيين فحاولوا أن يوظفوها للتعبير عن معان كانت موضع اهتمامهم آنذاك . بل إنها لم تكن بعيدة عن ذهن الشعراء القدامى والمعاصرين أيضاً . فقد تحدث الدارسون المحدثون عن مصادر الرمز في الشعر الحديث ، وجعلوا التراث مادة أساسية من هذه المصادر ، بالإضافة إلى المصادر الأخرى مثل : الطبيعة واللاوعي الفردي والجماعي ، والواقع (١٢٨)

ولسنا في حاجة إلى تتبع هذه المجالي في شعر الاحيائيين ، بل يكفي أن نشير إلى فلذات منها . ولعل أشهرها قصة الدم الكذب على قميص يوسف ، إذ تعاورها الشعراء ، وعبروا من خلالها عن مواقف خاصة بهم . كما نلاحظ مثلاً ، في قول البارودي ، من قصيدة قالها في سرنديب ، يدفع بها التهم التي وجهت إليه ، ويفتخر بنفسه ، فيقول : إنه لا يبالي بهذه التهم ،

(٩٧) يوسف ، ٣١ .

(٩٨) د . محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص ٣٠٦ .

مادام صادقاً مع نفسه ، مخلصاً لدينه ووطنه ، وما هذه التهم في كذبها إلا كدم يوسف المزعوم :
ومأبالي ، ونفسي غير خاطئة إذا تحرّص أقوام ، وإن كذبوا
ها إنها فريّة قد كان بآء بها في ثوب (يوسف) من قبلي دم كذب^(١١٠)
ولقميص يوسف هذا موضع آخر غير موضع الافتراء ، وذلك في المشهد الذي يلقي فيه بقميص
يوسف على وجه أبيه (يعقوب) ، فيرتد بصيرا

، بعد أربعين عاما من غيبة يوسف . وهذا ماثوره هذه الآيات من سورة يوسف (اذهبوا
بقميصي هذا فآلقوه على وجه أبي يأت بصيرا ، وآتوني بأهلكم أجمعين . ولما فصلت العير ، قال
أبوهم : إني لأجد ريح يوسف لولا أن تفندون . قالوا تالله إنك لفي ضلالك القديم . فلما أن
جاء البشير ألقاه على وجهه . فارتد بصيراً . قال : ألم أقل لكم إني أعلم من الله
مالاتعلمون^(١١١) . هذا المشهد أصبح رمزاً إلى البشرى والفرح . والبطل هنا هو (البشير) الذي
جاء بقميص يوسف وألقاه على وجه أبيه ، كما يلاحظ ، في هذه التورية من توريات محمد البعيد
الرامية إلى هذا المعنى :

زَفَّ (البشير) (*) إليه بشرى نصره
حيّا بها (كمقيص يوسف) وجهه
فراى (كيعقوب) الضياء فأبصر^(١١٢)
من بعد عدوان أطال فأبصر

فقد كان الشعب الجزائري أبان الاحتلال يتخبط في الحيرة والعمى الثقافي ، إن جاز التعبير ،
ولكنه كان يحمل بين جنبيه أملاً وثقة بالله لانكاد نجد ، شأنه شأن يعقوب الذي كان ينظر بنور
الله ، ويأمل من الله مالا يأمله الآخرون ، (أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إني أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ)^(١١٣) .
وقد تحققت هذه الثقة ، وأنجز الله وعده بعوده البشير بقميص يوسف ليحكل عني أبيه بالضياء .
وهو الأمر الذي جاء به الشيخ البشير الأبراهيم إلى الشعب الجزائري ، إذ زف إليه بشرى
الاستقلال . ومهما يكن ، فيوسف والبشير الذي بعثه بقميصه أصبحا رمزين يستثاران حين
تسحدث مواقف وصور مماثلة لها . ومن المعلوم أن قيمة الرمز لاتتجسد إلا من خلال ما يحاط به

(٩٩) الديوان جـ ١ ، ص ١١٤ .

(١٠٠) آية ، ٩٨ - ٩٤ .

(*) إلى الشعب الجزائري .

(١٠١) الديوان ، ص ٤٤٥ .

(١٠٢) يوسف ، ٩٤ .

من صور شعرية موحية^(١٠٣) . وهذا ما لسناء من تعانق الرمز والصورة فيما يسهم في احداث التأثير الذي يتوخاه الشاعر .

أما الرؤيا التي فرها يوسف للملك ، وقد جاءت مصاديقها حقاً كما عبرها يوسف ، فقد أصبح كثير من جزئياتها رموزاً شعرية حية . فالسنون السبع حين تذكر وحدها تستثير أجواء الحالة التي عاشها شعب مصر آنذاك . وهي تشير مرة إلى الخير والوفرة ، كما تشير مرة أخرى إلى سني الجوع والقمح . قال الجواهري يمدح الأمير (فيصل بن عبد العزيز آل سعود) حين زار العراق ، وفيها تشفٌ واضح ، وتعريض قاس بحكومة الملك فيصل الأول (★) في العراق :

وقى الله الحجازَ وما يليه	بفضل أيبك من غصص الهوان
ومتّع ذلك الشعب الموقى	بسبع سنين شقيقة سمان
على حين اصطلى جيران نجد	بجمر لظى ، وسم الافعوان ^(١٠٤)

وصفة السمان هي التي حدّدت طبيعة هذه السنين ، كما تحدّد صفة العجاف الطبيعة الأخرى لهذه السنين ، أو ما يحيط النص من قرائن أخرى ، كثل قول محمد العيد واصفاً حياة الجزائريين تحت وطأة الاحتلال الفرنسي :

فشما الجوع واشتدّ عسر المعاش وعادات سنو يوسف الغابرة^(١٠٥)

وهذه الدلالة الرامزة إلى زمن الخير أو الجفاف ، قد تكون يمثل هذه اللمحة الدالة التي شاهدناها عند الجواهري ومحمد العيد ، ولكننا قد نجد بعض الشعراء يستطردون في التصوير مع بقاء الدلالة الرمزية للمعد الذي أشرنا إليه . وهذا ما يبدو على هذا النموذج لأحمد شوقي ، وهو يصف الأزمة الاقتصادية التي ألمت بمصر بعد ثورة ١٩١٩ ، ولم يكن لها أمين على الأموال ومدير للاقتصاد وكيوسف (عليه السلام) .

أمن حرب البسوس إلى غلاء	يكاد يُعيدها سبعا صعبا
وهل في القوم (يوسف) يتقيها	وتحسن حسيباً ويرى صوابا ^(١٠٦)

(١٠٣) د . محمد فتوح أحمد ، م . م . س ، ص ٣٠٥ .

(★) جلس على عرش العراق في ١٩٢١ ، في أول حكومة عراقية بعد الاحتلال الانكليزي وبقي حتى توفي عام ١٩٣٣ .

(١٠٤) الديوان ، ج ٢ ، ص ١٢٦ .

(١٠٥) الديوان ، ص ٢٥٠ .

(١٠٦) الشوقيات ، ج ١ ، ص ٥٧ .

تبقى ماله (يوسف) من دلالة رامزة إلى الجمال الأسر والحسن الأخاذ ، وغالباً ما ترد هذه الدلالة في أجواء الغزل ، كمثل قول شوقي في قصيدته التي عارض بها قصيدة الحصري القيرواني المشهورة :

الحسن حلفتُ به (يوسف) و (السورة) (★) أنك مفردة
قد وده جمالك أو قبسا حوراء الخلد وامرءة^(١٠٧)

فعلى الرغم من أن القصيدة تخلو من الآثار الوجدانية ، لأنها لا تمثل تجربة بذاتها بقدر ما تمثل عرض امكانية الشاعر وقدرته على مجازاة الفحول من الشعراء السابقين ، على الرغم من ذلك ، فإننا لانعدم الدلالة اليوسفية على الجمال . فالشاعر بيوسف الحسن ، إذ أن ذكر يوسف وحده يستجلب صفات الحسن والجمال ، بل إنه ليحلف بـ (السورة) ، دون أن يسميها ، لأن سورة يوسف حين تذكر تثير أيضاً ، في الذاكرة صورة يوسف وجماله ، وقصته مع صويحبات امرأة العزيز ، ولا يخفى أن الشاعر أعاد لنا القصة في البيت الثالث ، إذ نسب لمحبوبه الجمال الذي يشغل النساء عن تقطيع أليدهن ، كما هو الحال في شأن نسوة المدينة في المكيدة التي اعدتها لمن امرأة العزيز .

هذه شخصية يوسف ومسيرته التي أصبحت نموذجاً تنهفوا إليه أخيلة الشعراء كما تنهفوا لغيره من الأبطال التاريخيين ، أو الشخصيات التي ركزت وجودها من خلال مواقف ومعارسات حياتية معينة . يقول العقاد في تعلق الشعراء بمثل هذه النماذج : (إذا لحقت السيرة بعالم المثل الذي يتطلع إليه خيال الشعراء ، وتغننى به قرائع أهل الفن ، فقد تنزهت عن ربة الجسد ، وأصبحت من الصور المثل في عالم الجمال)^(١٠٨) . وهو الجمال الذي يتسع لكل معاني الخير والعفاف والصبر والبطولة .

عيسى :

ولم تكن شخصية عيسى (عليه السلام) بأقل تعبير عن الدلالة الرمزية على المعاني التي ارتبطت بها من الأعلام التي مررنا بها في الصفحات السابقة ، فهي الشخصية النبوية التي منحها الله معجزة احياء الموتى وشفاء المرضى ، وهي الشخصية التي اقترن ذكرها بالرفق والرحمة ، والطهر والنقاء ، فضلاً عن أنها أصبحت رمزاً عالمياً إلى التضحية حتى الصلب (★) في سبيل

(★) يريد سورة يوسف .

(١٠٧) الشوقيات ، ج ٢ ، ص ١٥٢ .

(١٠٨) أبو الشهداء ، الحسين بن علي ، ص ١٣٤ .

(★) مر بنا أن التصور القرآني هو أن سيدنا عيسى لم يصلب بل رفعه الله إليه ، يراجع ص ١٨٨ ، من الفصل الثاني - الباب الثاني من البحث .

المثل السأوية ، أو التضحية في سبيل أي مثل يؤمن به الانسان .

هذه المعاني وردت في الشعر الاحيائي مستوحاة من هذه الشخصية ، وموجدة قدرأ كبيراً من التجاوب بين الشاعر وجمهوره . كما يلاحظ مثلا ، في قول حافظ إبراهيم ، وهو يمدح (سعد زغلول باشا) حين كان ناظراً للمعارف عام ١٩٠٦ ، ويدعوه إلى أن يقضي على مظاهر الجهل والامية المنتشرة في أوساط المجتمع آنذاك :

ياسعد أنت (مسيحها) فاجعل لهذا الموت حداً^(١٠٩)

وهذا يكون حافظ قد اختصر كثيراً من مراحل التعبير الشعري بقوله : (أنت مسيحها ، فقد تداعت إلى أذهاننا تلك القدرة التي أوتيتها عيسى في احياء الموتى)^(١١٠) ، بل إن الشاعر ليذهب بفكرة الاحياء إلى احياء العقول والفكر والثقافة لدى الشعب المصري ، بعد أن أخنى عليها الاستعمار ، وحاول امانتها أو مسخها .

أما قدرته على شفاء المرضى ، فيتناولها أحمد شوقي ، فيوظفها في الميدان السياسي ، إذ يخاطب الملك فؤاد ، ويدعوه إلى الالتزام بالدستور ، إذ فيه العلاج مما تتخبط به البلاد من أمراض شتى :

فعبّـلْ يا ابن اسماعيل عَجْـلْ وهات النور ، واهد الحائرنا
هو المصباح ، فأت به وأخرج من الكهفِ السواة الغافلينا
فداو به البصائر ، فهو (عيسى) وفك براحتيه المقعدينا^(١١١)

فنحن في هذا النموذج ، أمام تعبير موج ، إذ أن حالة المرض السياسي التي كانت تغشى مصر آنذاك ، استدعى إلى الذهن صورة المنقذ والرمز الذي يرى الأمة من هذا العمى الويل والمرض العضال . وهذا يعدنا الشاعر عن الصورة التقريرية في أداء المعنى ، وينحو منحى تصويرياً رمزياً في التعبير عن هذه المعاني .

ومن عجب أن شاعراً مثل شوقي يهوي به حسه إلى درجة وصف ملك انجلترا (ادوارد السابع) عام ١٩٠٢ ، بأنه الكريم الذي لايقرب الشر ، ولايميل إلى الاعتداء ، فضلاً عن أنه

(١٠٩) الديوان ، ج ١ ، ص ٢٦٤ .

(١١٠) قال تعالى على لسان عيسى : ﴿ وأبْرِءُ الْاَئِمَّةَ وَالْأَبْرَصَ ، وَأُحْيِ الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللَّهِ ﴾ آل عمران ، ٤٩ .

(١١١) الشوقيات ، ج ١ ، ص ٣٤٠ .

أصبح عيسى في رفقه بالناس وشفاء مرضاهم ، وإحياء أمواتهم .

كريم الطبّا لا يقربُ الشرَّ حدُّهُ وفي غيره شرُّ السورى ومعاطبُهُ

إذا مرُّ نحو المرءِ كان حياته كاصبح عيسى نحو مَيِّتٍ يخاطبه^(١١٢)

ولن نكون من ملتصقي العذر للشاعر بكونه عاش محاطاً بأجواء القصر الملكي ، معبراً عن ارادته وتوجهاته ، إذ أن القضية تتجاوز الموقف السياسي إلى الذوق الشعري ، ومراعاة النفسية الاجتماعية التي يكتب لها الشاعر ويتنظر تفاعلها واستجابتها ، وما هي بمنفعلة ولا مستجيبة إزاء هذه الصورة الشوهاء التي لاتعبر عن الواقع ، بل تزوره وتمسخه . فالرمز إذاً ، يموت أو يحيى من خلال السياق المعنوي والتصويري الذي يضعه الشاعر فيه .

وقد أكثر الشعراء من التلميح إلى دلالة عيسى على الرفق والعفو والاشفاق على الأعداء والاستغفار لهم ، فضلاً عن دلالات الطهر والحياة والرحمة التي تشع من هذه الشخصية^(١١٣) . وقد يتساءل بعض الشعراء ، بعد ذلك ، عن ذهاب هذه المعاني من قلوب الأرقام الذين يعلنون أنهم من أنصاره وحواريه ، والمؤمنين برسالته ، كما نلاحظ هذا في قول محمد العيد :

هل بالأذى يسمح عيسى لها وهل به انجيلها يأذن ؟

أيزدري بالدين (بطريقها) ويسكت (البطريقك) الذئب ؟^(١١٤)

وهو تعريض بجرائم الأوربيين المسيحيين ، وسفكهم دماء المسلمين ، بل هو تعريض أنكى برجال الدين المسيحي الذين يكتون عن هذه الجرائم ، بل يتحمسون لها ، ويباركونها .

ولعل أقوى الدلالات الرمزية لشخصية عيسى هي التضحية دون العقيدة ، وحرية الفكرة ، كما ينعكس هذا في قول الجواهري في قصيدته التي رثا بها أبا العلاء :

لشورة الفكر تاريخٌ يحدّثنا بأن ألف (مسيح) دونها صليباً^(١١٥)

ولاظنك تعدم هذه الدلالة الرمزية في الاستعمال الشعري ، فلنسا أمام مسيح واحد نذكر ذكرأ تاريخياً ، وبأداة مباشرة ، بل أمام (ألف مسيح) . فكل مصلوب أو شهيد هو مسيح . وماأكثر

(١١٢) م . س ، ج ٢ ، ص ٧٣ .

(١١٣) الشوقيات ج ١ ، ص ٣٥٠ ، وج ١ ، ص ١٣ ، وج ٢ ، ص ٨٥ .

(١١٤) الديون ، ص ٢٩٧ .

(١١٥) الديون ، ج ٣ ، ص ٨٤ .

هؤلاء في تاريخ الصراع البشري ، بين قوى الحق والعدل وقوى الشر والضلال . وقد قال
المتنبي :

مامقامسي بأرض رملة إلا كمقام المسيح بين اليهود
أنا في أمة تداركها الد ه غريب ، كصالح في ثمود^(١١٦)
وهو تعبير تصويري فيه من الدلالة الرامزة مايجرك وجدان المتلقي ، ويستثير التاريخ الرابض في
صدره .

وإذا كان الشعراء الاحيائيون ، في توظيفهم الاعلام القرآنية توظيفاً رمزياً ، يختلفون عن
سبقهم في درجة هذا التوظيف وفي صورته ، فهم يلتقون مع بعضهم في كثير من الأحيان .
وليس غريباً أن تكون هذه الشخصية النبوية ، كما يكون غيرها من الأنبياء قريين من ذاكرة
الشعراء وأحاسيسهم بما لهم من دلالات رمزية مختلفة ، فقد علم القرآن متلقيه أن يقولوا : أمنا
بالله ، وما أنزل إلينا ، وما أنزل إلى إبراهيم وإسماعيل وإسحق ويعقوب والأسباط ، وما أوتي موسى
وعيسى ، وما أوتي النبيون من ربهم لا نفورك بين أحد منهم . . .^(١١٧) ، وأن يتمثلوا هذا في قلوبهم
وفي الستهم ، فكان ماكان من ذكر وحضور لهذه الشخصيات في نتاج شعرنا الاحيائيين .

محمد :

ورب سائل يسأل : لماذا لم تكن شخصية الرسول محمد ﷺ شخصية رامزة لدلالات
متعددة ، كما هو الحال فيما تشعه الاعلام النبوية الأخرى في القرآن ؟ وليس في السؤال من غربة ،
فهذا ماينبغي أن يكون ، ولكن هل وفق شعراؤنا الاحيائيون إلى مثل هذا ؟
الحق أن الصورة التي تناول بها هؤلاء الشعراء شخصية الرسول ﷺ لم تساعد على أن يكون
لها ذلك الاشعاع الرمزي المرجو ، إذ أنهم تناولوها في قصائد طويلة ، تسقل بالحديث عنها ، وهو
ماسمي بـ (المدائح النبوية) . ولم يسمح ذلك للشعراء بأن يتناولوا هذه الشخصية بالطريقة
التلميحية الدالة التي هي اماراة الرمز ، لأن البسط والتحليل قد قضى على الفرصة الابداعية التي
يمنحها التركيز والتكثيف . بينما وجدناهم يذكرون الشخصيات النبوية الأخرى مفردة في خضم
مضامين مختلفة ، للدلالة على معاني خاصة . وقد أغناهم هذا الذكر عن تفصيل المواقف التي

(١١٦) ديوان المتنبي ، شرح الشيخ ناصيف البازجي ، ج ١ ، ص ١٠٦ .

(١١٧) البقرة ، ١٣٦ .

يقصدون إليها ، فهم إذا ذكروا من الأنبياء موسى أو إبراهيم أو عيسى أو أيوب أو سليمان ، تداعت إلى الأذهان كل المعاني التي اقترنت بهذه الأسماء وحلقت أخيلة المتلقين في عوالمها .
ومع هذه الطريقة التي لم تسمح للشعراء بتناول شخصية الرسول محمد ﷺ تناوولا رمزياً ، فقد بقي لاسمه (عليه الصلاة والسلام) . إثارة لكثير من المعاني ، فهو خاتم الأنبياء ، وهو صاحب الرسالة الخالدة ، وهو الذي أسرى به الله من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى ، قم عرج به إلى سدره المنتهى ، فكان قاب قوسين أو أدنى ، وهو صاحب الحوض ، بل هو فوق ذلك كله صاحب المعجزة البيانية العظمى ، القرآن الكريم ، إلى غير ذلك من الصفات والخلق العظيم .

يقول الدكتور أحمد كمال زكي بأن الرسول محمد ﷺ أصبح مثلاً أعلى للشعراء حيث نزهوه عن الأدمية العادية ، ولكن (من دون تأليه ، ودون اقتضات على ذات الباري ، ودون تقديس) (١١٨) . كما يلاحظ في قول أحمد شوقي :

محمدٌ صفوة الباري ورحمته وبُغيةُ الله من خَلْقٍ ومن نَسَمٍ (١١٩)

ولعل أعظم الدلالات الرمزية للشخصية المحمدية هو مامثله من هداية ونور ، بعد أن لعبت الأهواء البشرية بالديانات السماوية ، وبشرائع الأنبياء السابقين وطوعتها لأغراضها الدنيوية الزائلة ، وهذا ما عبر عنه شوقي في قصيدته الحمزية الطويلة :

أشرق النور في العوالم لا بشرتها بأحمد الأنبياء
جاء للناس والسرائر فوضى لم يؤلف شتاتهن لواء
وحسب الله مستباح وشرع (م) الله والحق والصواب وراء (١٢٠)
وفي بعض التفسير أن النور في قوله تعالى : ﴿قَدْ جَاءَكُمْ مِنَ اللَّهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُبِينٌ﴾ (١٢١) ، هو محمد ﷺ (١٢٢) . وتكاد هذه الدلالة الرمزية تطفئ على غيرها من الدلالات لدى كثير من

(١١٨) محمد في الأدب المعاصر ، بالاشتراك مع فاروق خورشيد ، ص ١٤١ .

(١١٩) الشوقيات ، ج ١ ، ص ١٩٥ .

(١٢٠) م . ص ، ج ١ ، ص ٣٩ .

(١٢١) المائدة ، ١٥ .

(١٢٢) الطبرسي ، مجمع البيان في تفسير القرآن ، مج ٢ ، ج ٣ ، ص ١٧٤ .

الشعراء ، ومن ذلك قول أحمد سحنون في المولد النبوي :

هزم النورُ الظلاما ومحا الحبُّ الخصاما
وانزوى الباطلُ لما هازمُ الباطلِ قاما
وانطوى حكم الطواغيت ت الذي أشقى الاناسا^(١٢٣)

ولولا تلك الطريقة الاستطارية في المدح والوصف ، كما ذكرنا ، لحظينا بكثير من الدلالات الرمزية لشخصية الرسول ﷺ ومواقفه التي مرت بها رسالته .

بقي لنا من الشخصيات النبوية نوح وصالح وهود وسليمان وداود ويونس وأيوب وكل منها يملك دلالة رامية على مواقف معينة ، وصفات ثابتة علفت في ذهن الانسان المسلم بتأثير الصلة القرآنية . ولما كانت الطريقة التي تعامل بها الشعراء مع هذه الأعلام هي الطريقة نفسها التي تعاملوا بها مع الأعلام السابقة مثل موسى وإبراهيم ويوسف وعيسى ، فقد أثرت أن تتجاوز الحديث عنها إلى شخصيات أخرى غير نبوية مثل قابيل وهابيل ، وقارون وذو القرنين ، وبلقيس ولقيمان وأبي لب ، لنشهد عالماً آخر من المواقف والنماذج البشرية المختلفة . وهذا ما سنجمل القول فيه في المقطع التالي .

أعلام غير نبوية أخرى :

من الأعلام الضاربة في أعماق التاريخ البشري ولدا آدم (عليه السلام) : قابيل وهابيل اللذان سجنا أول سنة للبشر في العداء والحقد وسفك الدماء ، فصار أولهما رمزاً للنزعة العدوانية في الانسان ، بينما عبرت شخصية الثاني عن الوداعة والسلام والخشية من الله (. . . لَنَبْشَطَنَّ يَذَكُّ لِي لَيَقْتُلَنِي ، مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدَيَّ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَنَّكَ ، إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ)^(١٢٤) . فلا تذكر هاتان الشخصيتان إلا كانت لهما الدلالتان المذكورتان . ومن الشعراء من جعل نزعتي الأخوين هاتين إرثاً بشرياً ينتقل من جيل إلى جيل ، من عهد آدم وحواء إلى يومنا هذا ، وكأن ذلك قدرا مقدورا في الذات الانسانية . يقول الجواهري في ذلك :

صبغان يأتلفان ماعصفت الدجى بالناس لونُ سنأ ، ولونُ دمأ
من عهد قابيل ، وكلُّ ضحية رمزُ اصطراع الحق والأهواء
ومرارة الشكْلِ المقدسِ إرثه من آدم جاءت ومن حواء^(١٢٥)

(١٢٣) الديوان ، ص ٢٢٢ . وتراجع قصيدة الرصافي في عيد المولد النبوي ، مج ١ ، ص ٤٩٠ . وقصيدة

محمد العيد ، في ذكرى المولد النبوي ، ص ٧٥ .

(١٢٤) المائدة ، ٢٨ .

(١٢٥) الديوان ، ج ٤ ، ص ٢١٧ .

ومن تلك الفترة السحيقة والصراع البشري قائم بين هذين القطبين ، قطب العدوان وقطب السلام . ومن ذلك الحين والرسالات السماوية والدعوات الإصلاحية تحاول أن تضع حداً لهذا الصراع ، فلم تفلح :

من آدم ، وروى هابيل ثُربهُ تنسُرْتُ بالسلامِ الآيِ والسورُ^(١٣١)
ويبدو أنها ستبقى كذلك إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها (★) .

ومن الشخصيات القرآنية غير النبوية شخصية ذي القرنين الذي وردت قصته في سورة الكهف^(١٣٢) ، وتحدثت عنه الكتب التاريخية كثيراً باسم الاسكندر الأكبر (٣٥٦ - ٣٢٣ ق.م)^(١٣٣) . ونظراً إلى كثرة فتوحاته واتساعها ، فقد بقي اسمه دالاً على القوة واتساع الملك في كثير من النماذج الشعرية لدى الاحيائيين . وهذا مانلاحظه في قول حافظ ابراهيم ، وهو يمدح الجيش العثماني الذي ثار على السلطان عبد الحميد وخلعه عام ١٩٠٩ ، فيصفه بأنه من القوة بحيث إذا ثار تغير وجه الأرض ودكت العروش ، حتى لو كان من يعاديه ذا القرنين رمز القوة والسلطة .

إذا ثار دُكْتُ أجبَلْ وتَحْشُتْ بحارَ ، وأمضى الله ماهو كاتبهُ
وُلْتُ عروشَ ، واستقرت عمالكُ ولو أن ذا القرنين فيها يتأصبهُ^(١٣٤)

أما قارون ، فقد ورد ذكره في القرآن في قصة قصيرة على أنه رجل من قوم موسى^(١٣٥) ، آناه الله من الكنوز المالتقوى على حمل مفاتيحه الجعاعة القوية ، ولكنه بغى وبطر ، و (قال إنما أُوتيتُهُ على عِلْمٍ عِنْدِي)^(١٣٦) ، وكانت عقوبة بطره أن خسف الله به وبداره الأرض . . . (وأصبحَ الذينَ تَحَنُّوا مكانَهُ بالأمسَ يَقُولُونَ وَيَكُنْ اللَّهُ يَنْسُطُ الرِّزْقَ لِمَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَيَقْدِرُ)^(١٣٧) . ومنذ أن نزل القرآن وقارون علم على الغنى المفرط والبغي والبطر المفرط كذلك . وقد تناول الجواهري

(١٢٦) ديوان الجواهري ، ج ٤ ، ص ٣٣٥ .

(★) من الطريف أنني في مرحلة مبكرة من مراحل تعاملي مع القرآن ، كنت أفرق بين هاتين الشخصيتين بحرفي المجيء (الغاف والماء) . . . قابيل الذي يبدأ بالغاف ، فهو القوي القاتل ، وهابيل الضعيف الذي عبرت هذه عن الهدوء والرزاة وسلامة الطوية .

(١٢٧) وفي الكشف ، من التمييذ : (سمي ذا القرنين ، لأنه طاف قري الدنيا) يعني جانبيها شرقها وغربها . وقد اختلفت فيه الروايات الإسلامية ، فقبل إنه نبي وقبل أنه ملك ، وقبل أنه عبد صالح أعطاه

الله العلم والحكمة . ج ٢ ، ص ٢٥٩ .

(١٢٨) ينظر الكامل في التاريخ لابن الأثير ، ج ١ ، ص ٢٨٢ - ٢٩٢ .

(١٢٩) الديوان ، ج ٢ ، ص ٥٠ .

(١٣٠) وفي الكشف أنه ابن عم موسى ، لو ابن أخيه (وكان يسمى المتور تحسن صورته ، وكان أقرأ بني

إسرائيل للتوراة ، ولكنه نافع ، كما نلفق السامري) ج ٢ ، ص ٤٨٤ .

(١٣١) الفصص ، ٧٨ .

جانب الملك والثراء العظيم عنده ، وذلك حين تحدث عما اعتراه من تحول نفسي نتيجة للظروف القاسية التي مر بها :

تحوّلت من طبعٍ لآخر ضدهُ	من الشيمة الحسنة إلى الشيمة النكرا
وكنْتُ وديعاً طيّب النفس هادئاً	فأصبحت وحشاً والغاً في دمٍ ، نغراً
ولو ملك (قارون) ملكْتُ دفعتهُ	على كره بعض الناس بعضهم ، أجراً ^(١٣٣)

وواضح أن هذا الإراد لشخصية (قارون) ، إنها هو استعمال رمزي ، إذ جعل ملك (قارون) ملكاً ممتنع النوال ، ولو أنه حصل عليه لما استطاع أن يدفع به كره البشر بعضهم بعضاً . وفي نمط بشري آخر تواجها (بلقيس) التي لم يرد ذكرها في القرآن بالاسم وإنما وردت قصتها . وبخلاصة هذه القصة أنها كانت تحكم (سبأ) ، وكانت هي وقومها مجوساً يعبدون الشمس ، وكانت على قدر كبير من الأبهة والعظمة (وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ ، ولها عَرْشٌ عَظِيمٌ) ^(١٣٤) ، كما وصفها القرآن . وقد جاءت حكايتها على لسان هدهد سليمان (عليه السلام) ، وهو يقص مارأى على سيده . وبعد حوار بين سليمان والجن العفاريت استحضرت بين يدي سليمان هي وعرشها ، قبل أن يرتد إليه طرفه . وقيل إنه تزوجها بعد ذلك^(١٣٥) .

وحين أشار الشعراء إلى ذكرها ، جعلوه مقروناً بالجمال من جهة ، وبالعزة والمنعة والغنى من جهة أخرى . من ذلك قول شوقي ، وهو يصور حالة أسرة السلطان عبد الحميد بعد خلعه :

أين الأوانسُ في ذرا	ها من ملائكةٍ وحورٍ
من كلِّ (بلقيسٍ) على	كرسيٍّ عزَّتْها الأثير ^(١٣٦)

فقد كانت هذه النسوة من العزة في ظل الخلافة ماجعل الشاعر يرفعهن إلى المثال ، بلقيس ، في عزة الجانب ، وروبة المقام .

أما دلالتها الرمزية على الجمال ، فنلاحظه في التشبيه لدى شوقي نفسه ، في قصيدته الأندلسية المشهورة :

والشمسُ تختال في العُقيان تحسبُها	بلقيسُ ترفُل في وثنٍ اليانينا ^(١٣٧)
-----------------------------------	--

(١٣٣) الديوان ، ج ٢ ، ص ٨٧ .

(١٣٤) النمل ، ٢٣ .

(١٣٥) تفسير القرطبي (الجامع لأحكام القرآن) ، مج ٧ ، ج ١٣ ، ص ٢٠٨ - ٢٠٩ .

(١٣٦) الشوقيات ، ج ١ ، ص ١٣٧ .

(١٣٧) الشوقيات ، ج ٢ ، ص ١٠٣ .

فلم يشبه بلقيس بالشمس كما هو مألوف لدى الشعراء ، بل شبه الشمس ببلقيس ، على طريقة التشبيه المقلوب ، لأن الرمز عنده هو بلقيس ، وليس الشمس . وهذا مرتبط بالحالة النفسية للشاعر ، فهو غير مطالب بالصدق الواقعي ، بقدر مانطالبه بالصدق الفني ، إذ أن المعول عليه هو ما يؤمن به في قرارة نفسه ، وما يحسه في أعماقه وإن خالف ذلك الواقع . والذي كان في قرارة نفس الشاعر ، أحد شوقي ، كما يبدو أن بلقيس هي البهاء الأعظم ، وهي الجمال الذي يبرز طلعة الشمس الطالعة .

ومن النماذج البشرية الأخرى في القرآن ، لقمان في حلمه وحكمته ، وأبو لهب في كفره وسوء عاقبه ، ومريم بنت عمران في نقائها وطهرها ، وامرأة لوط في خيب الطوية وفسادها . وكل ذلك ورد في الشعر الاحيائي في مواضع لا نعدم فيها البعد الرمزي التلمحي . ولعل ما أوردناه من ذكر للنماذج البشرية السابقة ما أغنانا عن التمثيل لهذه النماذج في شعر الاحيائيين .

جماعات وأمكنة :

وبالإضافة إلى هذه الأعلام الفردية من النماذج البشرية هناك أعلام أخرى من الجماعات والأقوام والأماكن وردت في القرآن على أنها جماعات شهدتها التاريخ ، وعاشت بين ظهرائي الناس ، ولكنها أصبحت - في ميدان الشعر خاصة - دالة على معان ومواقف ألح إليها الشعراء من خلال ذكر هذه الأعلام .

ومن أشهر هذه الجماعات هم (أهل الكهف) ، أو أصحاب الرقيم ، كما يذكر القرآن . وقصتهم معروفة قبل نزول القرآن ، إذ عرفها اليهود والمسيحيون وكتب لها الانتشار في القصص والأساطير حتى بلغت أطراف بلاد المغول^(١٣٨) . ولا يهنا تفاصيل القصة في القرآن ، وهي معروفة ، ولها سورة سميت باسمها ، إنها يهنا أن نشير إلى إيمانها وظلالها في الشعر . فقد دلت رقدتهم في الكهف على موت دنيوي طويل ، فرّج منه الشعراء معاني متعددة مثل الكسل والغفلة والتواكل وإن لم تكن القصة ذاتها تشي بذلك ، ولكن رقدتهم الطويلة التي بلغت ثلاثمائة وتسع سنين^(١٣٩) ، قد أوحى إلى الشعراء بهذه المعاني . نقرأ ، مثلاً ، قول شوقي ، وهو يخاطب الرسول

(١٣٨) د . صبحي الصالح ، م . م . س ، ص ٢١٨ .

(١٣٩) الكهف ، ٢٥ .

محمد ﷺ، ويشكو إليه حالة المسلمين ، كما شهدا الشاعر في حياته :
 فقل لرسول الله ، ياخير مرسل
 شعوبك في شرق البلاد وغربها
 كاصحاب كهف في عميق سُبَات^(١١٠)
 حين نقرأ هذا ، نواجه بهذه الدلالة ، إذ أن فقدان الحيوية والفاعلية لدى المسلمين جعلت الشاعر
 يقرنهم بالقوم الذين فقدوا الحياة ، ولو لحين .

ولكن نبضة أهل الكهف من رقادهم الطويل أوحى إلى الشعراء بمعان تضاد تلك المعاني
 التي أوحتها الحالة الأولى ، فهم إذا ماذكروا نبضة الأمة ووعيها بعد مرحلة الضمور والتراخي ،
 تداعت إلى أذهانهم نبضة أصحاب الكهف من قبورهم ودأبهم في الحياة . وهذا ماراه محمد
 العيد ، إذ رأى أن الشعب الجزائري لم يموت ، وإن طالت فترة غفوته ، فهاهو يستيقظ من
 جديد ، فيثور ويجاهد ، ثم يبني ويشيد بعد ذلك :

انظر لأهل الكهف كيف عثلوا
 من كان يُنكر بعثه من موته
 في شعبنا مستيقظين من الكرى
 فالله أطلقهم عليه وأعثر^(١١١)
 وظل هذا الإجماع الأمل يتردد في كثير من النواج ، ويسهم في ترسيخ الفهم الصحيح للسنن الإلهية
 في الحياة الاجتماعية ، وفي دورات الحضارة البشرية .

ومن هذه الجماعات ، أيضاً ، ثمود (قوم صالح) ، وعاد (قوم هود) ، وهما علمان للطغيان
 والتجبر ونكران أنعم الله ، واضطهاد رسله . وقد كانت عبرة عظيمة للأمم التالية عاقبتهم
 الوخيمة ، والعذاب الشديد الذي صبه الله عليهم . (كَذَبْتَ عَادُ ، فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذْرِي . إِنَّا
 أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحاً صَرْصَراً فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُّسْتَمِرٍّ . تَنْزِعُ النَّاسَ كَانْتَهُمْ أَعْجَارُ نُحُلٍ مُّتَفَعِّرٍ^(١١٢)) .
 هذه العاقبة اتخذت في الشعر رمزاً لآل المتجبرين والظالمين ، ووعيداً لمن لم يعتبروا بالذي حل بهاتين
 القبيلتين . قال أحمد سحنون مخاطباً الانكليز وعذراً إياهم من مغبة ظلمهم المسلمين في الشرق :
 يابني السامريّ قد أسرفتُم
 فاتقوا عاقبة البغني التي
 وتعدى ظلمكم كل الحدود
 أهلكت (عادا) وأودت بـ (ثمود)^(١١٣)

(١٤٠) الشوقيات ، ج ١ ، ص ١٠٠ .

(١٤١) الديوان ، ص ٤٤٥ .

(١٤٢) القمر ، ١٣ ، ١٩ ، ٢٠ .

(١٤٣) الديوان ، ص ١٨٨ .

وبما ارتبط بالدلالة الرمزية لثمود ، ناقة صالح التي عقرها أشقاهم ، ولم يخش ، كما لم يخشوا هم العاقبة التي أنذرهم بها نبيهم ، فكان أن أهلكوا بالطاغية والصبيحة ، (فكانوا كهشيم المحتظر^(١٤٤) . كما ارتبط اسم (عاد) بالريح الصرصر التي أشارت إليهم الآيات السابقة ، فكان أن أصبحت الريح نفسها رمزاً لأداة الانتقام الرباني العنيف ، فقيل (ريح عاد) ، وكأنها التصقت بهم وأضيفت إلى اسمهم ، وفي هذا يقول عماد العبد :

وكل حكومة عسفت وحادث عن الحق المقدس ، وهو باد
فبشرها بنسف ثم عصف كما فعلت بعماد (ريح عاد)^(١٤٥)

وقد لاحظت أنه قلما وُجِدَتْ في الشعر الاحيائي قصيدة دالية الروي ، ردفها (★) واو أو ياء إلا ذكرت ثمود في قافيتها ، أو ردفها ألف إلا ذكرت في قافيتها عاد . وعلى الرغم من أن ذلك مرتبط بالقافية الشعرية ، ولكنه مرتبط أيضاً ، بالسياق الموضوعي للقصيدة والمعنى الذي يتصل بشأن هاتين القبيلتين الطاغيتين .

ومن هاتين القريتين قرية لوط الظالمة ، وقومها الذين كانوا يأتون الذكران من العالمين . ومن هؤلاء الأقوام ، كذلك ، ياجوج ومأجوج اللذان حاربها ذو القرنين كما ورد في سورة الكهف . كل ذلك وردت الاشارات الرمزية إليه في الشعر الاحيائي . وقد وردت الاشارات إلى قوم موسى من اليهود عندما تعرضنا إلى الحديث عن موسى (عليه السلام) في الصفحات الماضية . وكان القرآن قد أسهب في الحديث عن صفات بني اسرائيل حتى أصبحوا علماء على اللجاج واللؤم والقلوب القاسية وعصيان الرسل ، واستبدال العجل بالاله الواحد الذي ليس كمثله شيء .

وإذا كانت هذه الأقوام ترتبط بأماكن خاصة مثل (سدوم) إحدى القرى المتفككات من مدائن قوم لوط ، ومدينة (إرم) ذات العماد ، وهي التي سكنتها قبيلة عاد^(١٤٦) ، فإن ذكر هذه الأماكن يوحي بها حدث لهذه الجماعات والأقوام ، وربما لخص القصة القرآنية كاملة ، بها فيها من أحداث وأشخاص . ملائكة وشياطين :

لقد مرّ بنا في الفصل الثاني من الباب الأول من البحث الحديث عن الملائكة والجن ، وكان

(١٤٤) القمر ٣١ . وانظر الحاقه ، ٤ - ٤ . والفجر ٩ .

(١٤٥) الديوان ، ص ٣٤٦ .

(★) الردف : حرف لين ساكن يكون قبل الروي ، ينظر ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، للسيد أحمد الهاشمي ، ص ١١٥ .

(١٤٦) قال تعالى في سورة الفجر : ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ ، إِرْمَ ذَاتِ الْعِمَادِ الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ ﴾

حديثاً عن النظرة القرآنية لهذه العوالم ، وعن انتقال هذه النظرة إلى معاني الشر . ونود هنا أن نخصص هذا المقطع للحديث عن الدلالة الرمزية للأعلام المشهورة في هذه العوالم . ومن هذه الأعلام الملائكية التي ورد ذكرها في القرآن جبريل (عليه السلام)^(١٣٧) على أنه ملك النزول بالوحي ، فهو بذلك رمز العناية الإلهية بأهل الأرض ، وهدى السماء لهم . وفي هذا يقول شوقي في وصف الهلال والصليب الآخرين :

جبريل أنت هدى السبا وأنت برهان العناية
أبسط جناحيك اللذيذ من هما الطهارة والهداية
وزد الهلال من الكرا مة والصليب من الرعاية^(١٣٨)

وعلى الرغم من أن الإيحاء الشعري للملائكة يبعث على الشعور بالطهر والنقاء والجمال ، والبعد عن العالم المادي المنظور ، فإن بعض الأعلام الملائكية في القرآن أوجت إلى الشعراء بعوالم أخرى ، انطلاقاً من الوظيفة التي ذكرها القرآن لهؤلاء الملائكة ، كمثل الملكين (هاروت) و (ماروت) اللذين كانا يعلمان الناس السحر في مدينة بابل^(١٣٩) ، حتى صارت رمزاً للجمال الساحر ، أو القدرة على الاتيان بالخوارق للمألوف والعادات . وهذا ما يظهر في الشعر القديم عموماً وفي الشعر الاحيائي خاصة . كما يلاحظ ذلك في قول حافظ ابراهيم ، متحدثاً على لسان المعجبين به :

كم نفسة لك تستشير بها المسوى (هاروت) في انثائها يتكلم^(١٤٠)

إذ جعل من نفسه ، بما يتمثل بها من موهبة شعرية ، تأتي بما يأتي به هاروت من السحر . وهو بهذا يلجأ إلى المثال الذي يصور من خلاله ذاته وشعره ، فيوحي بالمعنى الذي يريد من خلال هذا الرمز الملائكي الذي ذكره . بل إن ذكر مدينة هذين الملكين (بابل) وحده يوحي بهذه الدلالة الرمزية . كما نلاحظ ذلك في شعر البارودي ، في أول قصيدة قالها بعد عودته إلى مصر من جزيرة سرنديب عام ١٩٠٠ :

أبابل رأي العين أم هذه مصر فإني أرى فيها عيوناً هي السحر^(١٤١)

(١٤٧) تنظر آية ٩٨ من البقرة ، ويسمى القرآن كذلك بروح القدس ، النحل .

(١٤٨) الديوان ، ج ١ ، ص ٣٦٣ .

(١٤٩) وهذان الملكان حين كانا يعلمان الناس السحر ، كانا يشعراهم بخطرهم ، وتعليمهم كان من باب العلم به والتوقي منه ، بينما كان الشياطين يعلمون الناس السحر لاغوائهم واضلالهم . ينظر تفسير الخازن ، السيد محمد رشيد رضا ، ج ٢ ص ٤٠٣ ، والبقرة ، ١٠٢ .

(١٥٠) الديوان ، ج ١ ، ص ٢٩٠ .

(١٥١) الديوان ، ج ٢ ، ص ١٤٤ .

إذن مصر تبد في عينيه ، بعد غربة دامت سبعة عشر عاماً ، وكأنها بابل وسحرها ، وماسحر بابل الذي اشتهرت به الانتيجة وجود الملكين هاروت وماروت فيها .

ومن هذه الأجواء اللامرئية الرامزة الجن والشياطين التي ألهمت الشعراء في البيئات والأزمنة المختلفة . وفي الشعر العربي القديم اسماها لكثيرة من مثل الغول ، السملاة ، العفريت ، المارد ، عبقر ، التابع ، الرئي ، والهاتف^(١٠٢) . وقد عرفنا أن الجن منهم الصالحون ، ومنهم دون ذلك كما أشار القرآن^(١٠٣) . والمتعمدون منهم هم الشياطين الذين نعرف أن إبليس علم عليهم جميعاً . والابناء الرمزي الذي يستشف من ذكر الجن عامة ، هو القوة والعلم ، والانيان بالخوارق التي لاعهد للبشر بها . أما إبليس والشياطين بعامة ، فهم رمز الشر والضلال والاضلال ، كما هم رمز القبح والندس . وقد عبر شوقي عن هذه الدلالة الرمزية بمقارنتها بما يقابلها من الدلالة الرامزة إلى الملك الطاهر ، وذلك حين وصف احساسه حين يرى العلم الاسلامي المتمثل بصورة الهلال ، وحين يرى اعلام الدول الكافرة المستعمرة :

أراه من بين أعلام السورى ملكاً
وماسواه من الأعلام شيطاناً^(١٠٤)
بكل مالملك من نقاء وجمال ، وكل ماللشيطان من قبح ومكر وفساد .
خلاصة وتقويم :

نتتهي من ذلك كله إلى القول بأن الاعلام القرآنية التي وقفنا عندها كانت اعلاماً نبوية ونماذج بشرية مختلفة من أفراد وأقوام وجماعات ، كما كانت أمكنة وحيوانات في بعض الأحيان . وهي ، كما ذكرنا من قبل ، ربما لم تستخدم استخداماً رمزياً في القرآن ، ولكن التداول الذي حظي به هذا الكتاب الأكبر ، وتأثيره على مختلف النشاطات الانسانية في حياة المسلمين ، جعل لهذه الاعلام امتدادات ومعاني ودلالات قد تقف عند الدلالات القرآنية ، وقد تنعدها إلى دلالات ومعاني يتشدها الشعراء الذين يضيفون - وهذا شأنهم - على مايجزونون من موروثات تصوراتهم الذاتية عما تنفتق به تخيلاتهم الشعرية . وقد لاحظنا كيف تبدت لنا القصة القرآنية من خلال ذكر هذه الاعلام في مجال الشعر ، وكيف اختصر الشعراء المسافات القصصية في مفردة أو بيت شعر . وما يجتسب لشعرائنا

(١٠٢) نهاد توفيق نعمة ، الجن في الأدب العربي ، ص ٦٦ .

(١٠٣) سورة الجن ، ٤١ . وتتنظر ص ٥٠ ، من الفصل الثاني - الباب الأول .

(١٠٤) الشوقيات ، ج ١ ، ص ٣٠٥ .

الاحيائيين أنهم كانوا بعيدين عن تلك الطريقة التقليدية التي تذكر القصة أو المشهد القرآني كاملاً ، وذلك بقصد العبرة ، كما يفعل الوعاظ وإنما كانوا يلجأون إلى التلميح بهذه الأعلام إلى معانٍ مختلفة ، «كما مر بنا . وإن كانوا يريدون أهدافاً تربوية أو اصلاحية معينة .

ولكنهم - مع ذلك - لم يستطيعوا أن يتخذوا من هذه الأعلام الرمزية أقتنة لذواتهم ، أو لأفكار موضوعية يؤمنون بها ، بحيث يشمل القناع فكرة القصيدة كلها ، كما يفعل الشعراء المعاصرون بحق مع كثير من الأعلام القرآنية^(١٥٥) . ولعل المرحلة المبكرة التي مثلها الشعراء الاحيائيون من عصرنا الحديث لم تمكنهم من أن يحققوا الانجاز الذي حققته الأجيال التالية من الشعراء . فمن المعروف أن القصيدة الاحيائية كانت مرتبطة ، بشكل أو بآخر ، بمفهوم القصيدة العمودية ومعارينها في الشعر العربي القديم . ومع ذلك فقد حقق هؤلاء الشعراء نجاحاً كبيراً بينهم وبين جمهورهم بلجوتهم إلى التراث الاسلامي عامة ، والقرآني خاصة ، ولم ينفصلوا عن جمهورهم بأفكار نصوصهم بالرموز الغريبة من التراث الأوروبي ، كما يفعل بعض الشعراء المعاصرين^(١٥٦) ، مع ضعف الوجدان العربي بمثل هذه الرموز ، وجفاف إيماءاتها بالنسبة إليه في كثير من الأحيان . وما لا يخفى أنه سيطول بنا البحث إن نحن أتينا على الرموز القرآنية كلها ، كما وردت في القصص التي مثلتها ، وكما انعكست على تجارب الشعراء الاحيائيين ولعل الذي أعاننا على الانجاز في هذا الفصل هو النباهة التي نتوسمها في القارئ العربي ، والصلة المعقودة بينه وبين القرآن ، كما كانت هذه الصلة معقودة بين الشعراء الاحيائيين وجمهورهم من قبل .



(١٥٥) من الاعلام القرآنية التي اتخذوها أقتنة لذواتهم وأفكارهم ، شخصية المسيح كما هو الحال عند بدر شاكر السياب في قصيدة (المسيح بعد الصلب) . ينظر ديوانه انشودة المطر ، ص ١٢٣ . وعند خليل حاوي في قصيدة (الناي والريح) . ينظر (في النقد والأدب) لايلى حاوي ، ص ٢١١ . وكذلك شخصيتي يوسف ويعقوب عند صلاح عبد الصبور (المجموعة الكاملة ، مج ١ ، ص ٨٢) ، وعند الشاعر اليمني عبد العزيز المقالح . ينظر ديوانه (هوامش يمانية على تغرية ابن زريق البغدادي ، ص ١٠) بالإضافة إلى الاعلام القرآنية الأخرى لدى كثير من الشعراء .

(١٥٦) د . محمد فتوح أحمد ، م . م . س . ص ٣٢٤ .

ربما تبادر إلى ذهن بعض الباحثين أن أثر القرآن في الأدب العربي ، إنما كان واضحاً وجلياً في العصور الإسلامية الأولى ، أما العصر الحديث فإن الأدب فيه قد اتخذ وجهة أخرى ، بناء على المؤثرات التياملتها ظروف محلية وعالمية مستجدة . ولهذا نجد أغلب الدراسات قد انجهمت إلى بيان هذه المؤثرات ، واستجلائها في الأدب الحديث . ولكننا لاحظنا أن الأثر القرآني كان أظهر هذه المؤثرات في الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية في عصر النهضة ، ثم كان الشعر أسرع المظاهر الحياتية استجابة لهذا المؤثر ، لأنه الفن الذي مازال غير منافس بالفنون الأدبية التي تعمقت جذورها في العصر الحديث ، كما أنه كان فن النخبة الأدبية التي ارتبطت بالاتجاهات الفكرية والسياسية السائدة آنذاك .

وربما تبادر إلى الذهن ، أيضاً ، أن هذا الأثر الذي تتبعناه في دراستنا ، إنما يعكس صورة من صور التقليد والمحاكاة للأدب القديم ، ولأطائل وراء هذا ، وللاجديد يمد نسغ الحياة الأدبية التي تطمح إلى الابداع والتجديد دائماً . إن هذا التصور قد يكون مقبولاً لو أننا درسنا أثر شاعر قديم كالمتنبي ، مثلاً ، في الشعر الحديث ، لأن الشاعر الحديث في هذه الحالة يكون قد قلد فناً شعرياً ، ووقع أسير قوانينه لدى الشاعر القديم . أما أن يكون جيل من الشعراء قد استلهموا أثراً دينياً وفكرياً وأدبياً عظيماً كالقرآن ، فإن الأمر يختلف ، لأن هذا الأثر لم يلزم الشاعر في إطار قالب شعري معين .

إذ باستطاعة الشاعر أن يكون كلاسيكياً أو رومانسياً أو رمزياً أو سريالياً ، أو ماشاء أن يكون ، ثم يتفنن بعد ذلك في الصورة التي يفيد بها من القرآن . وهكذا كان الأمر بالنسبة إلى المذاهب الشعرية الحديثة ، فقد أخذ كل منها شيئاً من القرآن وصاغه بالطريقة الفنية التي التزامها والشئ نفسه حدث مع الآثار الدينية والفكرية الأخرى حينما تعاملت معها الآداب الأوروبية الحديثة .

ولقد كانت الصورة التي علقت بأذهاننا من قبل عن أثر القرآن في الشعر ، هي أن هذا المعنى الشعري تضمنين من القرآن ، أو اقتباس مباشر منه ، دون إشارة إلى صلة ذلك بموقف الشاعر وتجربته الشعرية ، ومدى الثراء الذي اكتسبه التعبير الشعري ، أو مدى براعة الشاعر في هذا المجال . ولكننا ، كما لاحظت ، وقفنا عند ملاحظ لم يُعْن بها أحد من الباحثين بالشكل الذي استجلبناه ، وهذا مانريد اجماله بين يديك .

أولاً : في مجال اللغة :

أنس الشعراء إلى اللغة القرآنية ، وأصبحت تجري على سنتهم على أنها لغتهم الخاصة ، وهذا راجع - بطبيعة الحال - إلى مكوناتهم الثقافية التي كان مصدرها الأول ومنبعها الغزير . وكان من مظاهر هذه الألفة كثرة المفردات القرآنية في لغة الشعر الاحيائي ، ولم تكن هذه المفردات كلها بالدرجة نفسها من الحضور ، بل كان بعضها أغلب من غيرها في الالتصاق بلغة الشعر ، مثل المفردات الدالة على أصول العقيدة الاسلامية . وقد أفاد الشعر من ذلك فائدتين :

أولهما أنه عمق صلته بجمهوره الذي لم يكن الشاعر منفصلاً عنه ، بل كان مجنداً نفسه لهماومه وقضاياهما . وثانيهما أن هذه المفردات كانت ذات وجوه ودلالات متعددة ، وكان الشعر يختار من هذه الوجوه ما يناسب مواقفه ، ويفيد من إحياءات المفردة ذات الدلالات المتعددة . وقد لاحظنا ذلك في مفردة (الهدى) مثلاً .

وكان أن تابع الشعراء الاستعمال القرآني للمفردات الغريبة ، التي أصبحت بفضل الاستعمال القرآني ، ثم التداول الشعري بعد ذلك ، قريبة من الجمهور . وحذا الشعراء ، كذلك ، حذو القرآن في كثير من الخصوصيات في التعامل مع الألفاظ ، كان يستخدم القرآن الجمع من اللفظة ولا يتناول مفردها ، أو يتناول المفرد ولا يستعمل الجمع . كما جاوره في إثبات بعض الصفات التي تلي الأسماء ، أو ذكر الصفات وحدها دالة على الأسماء المحذوفة ، أو أنهم جاوروه في ذكر الألفاظ التي ترد متجاورة مقترنة ببعضها ، مثل الزكاة والصلاة ، والانس والجن ، والجوع والخوف ، والرغبة والرهبة . . . ومثل ذلك فعلوا في الأساليب اللغوية ، إذ تجدد الخصوصيات القرآنية في تناول أسلوب النداء أو القسم أو الدعاء أو غيرها ، تنتقل إلى الأسلوب الشعري بطريقة أو أخرى ، مع بعض التحوير والاختلاف الذي يناسب الأسلوب الشعري الذي تحكم به بعض الخصوصيات والقوانين .

ثانياً : في مجال الموسيقى :

وكان ذلك متمثلاً في أوجه ثلاثة :

أ - الحكاية الصوتية للمعنى ، هذه الخصيصة التي امتازت بها اللغة القرآنية ، وكانت فائدة الشعر من ذلك كبيرة ، لأنها أقرب الخصائص إلى اللغة الشعرية التي تعتمد الإيحاء الصوتي والجرس الموسيقي في التعبير عن المعنى .

ب - الفاصلة القرآنية التي انتقلت إلى قوافي الشعراء ، أو حروف الروي في هذه القوفي . وكان الشعراء كثيراً ما يأنسون إلى حروف روي مثل : النون والميم والراء ، بالإضافة إلى حروف المد التي تكثر في الفاصلة القرآنية ، وهي حروف ذات لحن إيقاعي لا يتوافر في الحروف الأخرى . وكان الشاعر ، حين يميل إلى هذه الفواصل القرآنية ، يفعل ذلك نتيجة لما اختصر في شعره من هذه الفاصلة ، ولم يكن يفعل كما كان يفعل الشعراء الكسالي حين يضعون أمامهم قوافي الشعر القديم ، فيختارون ما يناسب أغراضهم .

ومما يتصل بهذا الملحظ الموسيقي ، ما يشبهه حسن التذليل أو التوشيح في الآية القرآنية من وقع موسيقي لذيد . وقد حاول الشعراء أن ينسجوا على منواله فيها سَمِيَّ برد العجز على الصدر ، أو تكرار بعض الجمل والحروف في البيت الواحد ، للملحظ معنوي لاشكلي كما يفعل البديعيون .

ج - الأوزان الشعرية :

فعلی الرغم من أن للقرآن أثر ثري استطاع الشعراء أن يستنطقوا منه موسيقى شعرية ، ويوظفوها في شعرهم ، فكان أن أوردوا أبياتاً أو أشطراً على أوزان مخصوصة ، وأدرجوها في شعرهم ، مع شيء من التحوير أو الإضافة في بعض الأحيان . وقد لاحظنا أن ذلك يرتبط بالسياق المعنوي أكثر من كونه تزييناً خارجياً .

ثالثاً : الصورة :

وتعتبر الصورة من أكثر المجالات التي برع فيها الشعراء الاحيائيون معتمدين على صلتهم المثينة بالقرآن . وكنا قد وقفنا عند أنماط تصويرية استوحاها الشعراء من القرآن ، منها المفردة القرآنية التي استحالت صورة في التعبير الشعري ، ومنها الصورة الأصلية والمنقولة والإيحائية والتحويرية ، بالإضافة إلى المثل وصور الطبع ومشاهد القيامة في القرآن . وكان أن أفاد الشعر من الصورة القرآنية ما يلي :

آ - إن الشاعر الاحيائي قد منع شعره بعداً تصويرياً في ذكره المفردة الواحدة أحياناً ، وذلك حين تكون هذه المفردة مرتبطة بحدث أو قصة ما في القرآن .

ب - إن كثرة تداول بعض الصور القرآنية لدى الشعراء أكسبها بعداً رمزياً ، فلا تذكر حتى يتوارد على المتلقي فيض من الدلالات والإيحاءات .

ج - وقد سمح تعامل الشاعر مع الصور القرآنية أن يكيفها لأغراضه ، ويتخذ منها معراجاً لمعاني

حياتية كثيرة، ويُضفي عليها من ذاته وعواطفه، بالإضافة إلى ما تمتلكه هي من طاقة تخيلية وعاطفية ثرية .

د - ضَمَنَ الشاعر قابلية صورته في التأثير على متلقي شعره ، نظراً إلى ما عرف عن هذا المتلقي من سرعة استجابة للمواقف القرآنية التي صورها القرآن تصويراً معجزاً .

إن استلهام الصورة القرآنية في الخيال الشعري كان له أكثر من بعد إيجابي . فبالإضافة إلى البعد الحضاري الذي يشد الأمة إلى رافدها العظيم، وصانع تراثها ومستقبلها، فإن البعد الفني لا يقل عن ذلك أهمية ، إذ يستمد الشاعر فيه من الفيض الإلهي في التصوير، ويفيد من خصائص التجسيم والحركة والدقة والابحاز والايحاء في الصورة القرآنية، ويوظف ذلك كله في تجربته الشعرية، فيكسيها من عناصر العمق والتأثير الشيء الكثير .

رابعاً : الرمز والأعلام القرآنية :

وربما كان الفصل الذي كشفنا فيه عن البعد الرمزي للأعلام القرآنية من أكثر المواضع التي لم يلتفت إليها الباحثون، ونحسب أننا وفقنا إلى الإشارة إليها، ونحلي الفائدة التي استمرها الشعر من صلته بالقرآن في هذا المجال . وكان لنا في ذلك وقفان : الأول عند الرمز اللغوي والثانية عند الرمز الموضوعي .

وقد أشرنا في مجال الرمز اللغوي إلى أن لفظة قرآنية ماتصيح ذات دلالة رمزية في مجال الشعر على الرغم من أنها لم تكن كذلك في القرآن . فهي قبل القرآن كانت ذات دلالة لغوية، ثم اكتسبت في القرآن بعداً اصطلاحياً، ولكن الشاعر الاحيائي منحها بعداً ثالثاً، وهو البعد الرمزي ومثلنا لذلك بالفاظ مثل : القيامة والحشر والصور، وغيرها .

أما الرمز الموضوعي، فهو ما ارتبط بالأعلام القرآنية أنبياء وملائكة وشياطين ، ونماذج بشرية من الصالحين والظالمين والطغاة، بالإضافة إلى الأقوام والجماعات والأمكنة والحيوانات . وقد تحول ذلك كله إلى دلالات رمزية في الشعر في كثير من المواضع، وكان في ذلك مكسب كبير للشعر والشعراء . وقد بلغ من هذه الأعلام أنها تشع بأكثر من دلالة نظراً إلى ارتباطها بكثير من المواقف في القرآن . فيوسف، مثلاً، يرتبط اسمه بقصة الذئب والقميص المدمى والأخوة الحاسدين والقائهم إياه في البئر، كما يرتبط بامرأة العزيز زليخة، وبتفسير الأحلام، واثنتاه على أموال مصر فيما بعد ، ثم إلقاء القميص على عيني أبيه وارتداده بصيراً . . . كل واحد من هذه المواقف أصبح في الشعر رمزاً إلى معنى من المعاني، وإن ارتبط بشخصية واحدة . وقل مثل ذلك في شخصية

موسى أو إبراهيم أو غيرهم في تنوع المواقف والحالات التي تلبسوا بها فصارت علماً على دلالات معنوية خاصة .

وعلى أساس غنى الشخصية في تنوع الدلالات الرمزية تدرجنا في تناول هذه الشخصيات والأعلام . وكان بإمكان البحث أن يتضخم ويتضاعف في هذا المجال ، لأن المساحة التاريخية في القرآن واسعة ، نبتدىء بأبينا آدم (عليه السلام) وتنتهي إلى سيدنا محمد (ﷺ) ، ولكننا وقفنا عند أكثر هذه الشخصيات فاعلية في حركة التاريخ .

وبما حققه الشعراء في ذكرهم الأعلام القرآنية ، أن القصة القرآنية الفت بظلالها على الأجواء الشعرية ، وأكسبتها شيئاً من الشفافية والإيجاز والإيحاء ، لأن هذه الأعلام لها أبعاد قصصية في القرآن ، وكان ورودها في الشعر يكفي لإثارة تلك الأبعاد من دون حاجة إلى تفصيل في المواقف أطناب .

وقد وقف الشعراء عند الصفات والأبعاد النفسية التي رسمها القرآن لهذه الشخصيات في كثير من المواضع ، ولكنهم في مواضع أخرى منحوها دلالات جديدة لم يكن القرآن قد أشار إليها ، كما فعل بعضهم مع شخصية (فرعون) مثلاً .

ولم تكن أشكال التعامل الشعري مع القرآن لدى الاحيائيين ، كما لاحظنا في مجال المعاني والمفظة والموسيقى والصورة الرمز ولم تكن نموذجاً لما ينبغي أن تكون عليه حال الشعر في الحاضر أو المستقبل ، ولا هي دعوة أو الزاماً منا للشعراء ، ولكنها صورة لما كان عليه الشعر في مرحلة من مراحل تاريخنا الحديث ، وإن كانت لاتعارض مع أي زمن شعري مستقبلي عل الإطلاق . فإن هذا الكتاب الرائي لاتنقضي عجائبه في كل زمان ومكان .

وحسبنا أننا وقفنا عند هذه الصورة التي كان عليها الشعر إبان عصر النهضة ، وتعرفنا على واحد من أبرز المؤثرات الفكرية والفنية في شعرنا الحديث ، وكشفنا عن السبل التي افاد بها شعراؤنا من هذا المؤثر . وحسبنا ، كذلك ، أننا تجاوزنا الدراسات الاقليمية الضيقة الى المؤثرات الكبرى التي ألهمت الشعراء العرب في اقطارهم كافة ، فضلاً عن الشعراء المسلمين في اللغات الاسلامية الأخرى .

هذا ماكننا نبغي ، والله من وراء القصد .





سازمان اسناد و کتابخانه ملی
جمهوری اسلامی ایران

المصادر والمراجع

- ١ - د. إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط ٣، ١٩٦٥.
- ٢ - د. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ٣، ١٩٦٥ م.
- ٣ - د. إبراهيم السعافين، مدرسة الاحياء والتراث، دار الأندلس، بيروت، ط ١، ١٩٨١.
- ٤ - ابن خلدون، المقدمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ٢، ١٩٦٧ م.
- ٥ - ابن القيم الجوزية، شمس الدين محمد بن أبي بكر، التبيان في أقسام القرآن، صححه وعلق عليه الشيخ طه يوسف شاهين، بيروت، ب ط، بت.
- ٦ - أبو عبيد البكري، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال لأبي القاسم بن سلام، تحقيق د. إحسان عباس ودعبد المجيد عابدين، دار الأمانة ومؤسسة الرسالة، لبنان، ب. ط ١٩٧١، م ١٣٩١، هـ.
- ٧ - د. أبو القاسم سعد الله، محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث، دار المعارف بمصر ط ٢، ١٩٧٥ م.
- ٨ - أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، الدار التونسية للنشر تونس ب. ط ١٩٧٨ م.
- ٩ - أحمد أمين زهاء الإصلاح في العصر الحديث، مكتبة النهضة القاهرة ط ٣، ١٩٧١ م.
- ١٠ - د. أحمد أبو سعد الشعر والشعراء في العراق، دار التعارف بيروت ط ١، ١٩٥٩.
- ١١ - أحمد بهجت، أنباء الله، دار الشرق بيروت ط ٧، ١٩٨٠ م.
- ١٢ - أحمد سحنون، الديوان (الشركة الوطنية للنشر والتوزيع) (ش. و. ن. ت) الجزائر طاسنة ١٩٧٧ م.
- ١٣ - د. أحمد الشرباصي موسوعة أخلاق القرآن دار الرائد العربي بيروت ط ١، ١٩٧١ م.
- ١٤ - د. أحمد سليمان الأحمد هذا الشعر الحديث مكتبة النوري دمشق ط ١، ب. ت.
- ١٥ - أحمد شوقي، الشوقيات، دار العوجة بيروت ب. ط، ب. ت.
- ١٦ - د. إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت ط ١، ١٩٧٩ م.
- ١٧ - أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث دار الاعتصام القاهرة، ط ١، ١٩٧٥ م.
- ١٨ - أوستن وارن ورونيه ويليك، نظرية الأدب ت. ر محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق ب. ت، ب. ط.
- ١٩ - د. إيليا حاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ١ ب. ت.
- ٢٠ - البخاري، الإمام أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، دار الفكر بيروت ب. ط، ب. ت.
- ٢١ - د. بكري شيخ شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن، دار الشروق، بيروت ط ٢، ١٩٧٦ م.
- ٢٢ - د. بنت الشاطي، عائشة عبد الرحمن، التفسير البياني في القرآن الكريم دار المعارف، بمصر ط ١٩٧٧ م.
- ٢٣ - البهيتي، الحافظ، الأسماء والصفات، دار احياء التراث العربي، بيروت ط، ب. ت.

- ٢٤- د. تركي رابع، التعليم القومي والشخصية الوطنية (ش. و. ن. ت.). الجزائر ط ١، ١٩٧٥ م.
- ٢٥- ثريا عبد الفتاح ملحق، القيم الروحية في الشعر العربي، قديمة وحديثة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ب. ت. ب. ط.
- ٢٦- الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٣، ١٩٦٨ م.
- ٢٧- جعفر الخليلي، هكذا عرفتهم، دار التعارف، بغداد، ط ١، ١٩٦٨ م.
- ٢٨- جعفر السبحاني، معالم التوحيد في القرآن، دار الكتب الإسلامية، طهران ط ١، ١٤٠٠ هـ.
- ٢٩- د. جميل سميد، الزهاوي وثورته في الجحيم، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ط ١، ١٩٦٨ م.
- ٣٠- جميل. صدقي الزهاوي، الديوان، دار العودة، بيروت، ب. ط، ١٩٧٢ م.
- ٣١- جورج سيابن، تطور الفكر السياسي، ت. ر. د. راشد الراوي، دار المعارف بمصر، ط، ١٩٧١ م.
- ٣٢- د. حامد حفي دناوند، تاريخ الأدب العربي الحديث، تطوره، معاله الكبرى، مدارسه من الحملة الفرنسية إلى العهد الاشتراكي، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط ١، ١٩٦٧ م.
- ٣٣- حافظ إبراهيم، الديوان، دار العودة، بيروت، ب. ت. ب. ط.
- ٣٤- د. حلمي علي مرزوق، شوقي وقضايا العصر والحضارة، دار النهضة العربية، بيروت، ط ١، ١٩٧٩ م.
- ٣٥- د. حنفي بن عيسى، محاضرات في علم النفس اللغوي (ش. و. ن. ت.) الجزائر ط ١، ١٩٧١ م.
- ٣٦- د. درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ب. ط، ١٩٥٨ م.
- ٣٧- الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، دار المعرفة، بيروت ب. ط، بت.
- ٣٨- الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر، الكشاف عن حقائق التنزيل وعلوم الأقاويل في وجوه التأويل، البابي الحلبي، القاهرة، ب. ط ١٩٤٨ م.
- ٣٩- سيد سابق، العقائد لاسلامية، دار الكتاب العربي، لبنان، ب. ط، ب. ت.
- ٤٠- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، بيروت، ب. ط، ب. ت.
- ٤١- سيد قطب، مشاهد القيامة في القرآن، دار المعارف بمصر، ط ٥، ١٩٧٦ م.
- ٤٢- د. شفيع السيد، التعبير البياني، مكتبة الشباب، القاهرة، ط ١، ١٩٧٧ م.
- ٤٣- د. شوقي، النقد الأدبي، دار المعارف بمصر، ط ٣، ب. ت.
- ٤٤- د. شوقي صيف، شوقي شاعر العصر الحديث بمصر، ط ١، ١٩٥٣ م.
- ٤٥- شاتليه. أ. ف، الفارة على العالم الاسلامي ت. ر مساعد الباقي، وعبد الدين الخطيب، الدار السعودية للنشر، جدة، ط ٢ ١٣٨٦ هـ.
- ٤٦- د. صبحي الصالح، مباحث في علوم القرآن، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١٤، ١٩٨٢ م.
- ٤٨- صلاح عبد الصبور، المجموعة الكاملة، دار العودة، بيروت، ط ١، ١٩٧٢ م.
- ٤٩- ضياء الدين بن الاثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشعر، تحقيق د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة

- ٥٠ - الطبرسي الشيخ أبو علي الفضل بن الحسن، مجمع البيان في تفسير القرآن دار احياء التراث العربي، بيروت، ب. ط، ١٣٧٩هـ.
- ٥١ - د. حنين، مستقبل الثقافة بمصر، ضمن المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط ١، ١٩٧٣ م.
- ٥٢ - د. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت ط ١، ١٩٧٨ م.
- ٥٣ - عبد الرحمن الرافعي بك، عصر محمد علي، مطبعة الفكرة، القاهرة، ط ٣، ١٩٥١ م.
- ٥٤ - عبد الرحمن الرافعي بك، عصر اسماعيل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٨ م.
- ٥٥ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق وشرح د. محمد عبد النعم خفاجي مكتبة القاهرة، القاهرة، ب. ط، ١٩٧٦ م.
- ٥٦ - د. عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث (ش. و. ن. ت) الجزائر، ط ١، ١٩٨١ م.
- ٥٧ - د. عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (١٩٢٥ - ١٩٥٤) (ش. و. ن. ت) الجزائر، ط ٢، ١٩٨٣ م.
- ٥٨ - عبد المحسن الكاظمي، الديوان، جمع وإعداد رباب الكاظمي، وزارة الثقافة والفنون بغداد، ب. ط، ١٩٧٨ م.
- ٥٩ - عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ط ١، ٥٤.
- ٦٠ - عبد الحميد بن باديس، حياته وأثاره، إعداد د. عمار الطالبي، دار ومكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر، ط ١، ١٩٦٨ م.
- ٦١ - د. عبد الكريم الباقى، دراسات فنية في الأدب العربي، مطبعة الحياة، دمشق، ط ١، ١٩٧٢ م.
- ٦٢ - العربي النبسي مقالات في الدعوة إلى النهضة الإسلامية، جمع وتعليق د. شرفي احمد الرفاعي مطبعة البحث، قسنطينة، ط ١، ١٩٨١ م.
- ٦٣ - د. عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت ب. ط، ب. ت.
- ٦٤ - د. عز الدين إسماعيل الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ٣، ١٩٦٥ م.
- ٦٥ - عفيف عبد الفتاح طبارة، مع الانبياء في القرآن الكريم، دار العلم للملايين، بيروت ط ٩ - ١٩٦٤ م.
- ٦٦ - د. عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة ط ٨، ١٩٧٠ م.
- ٦٧ - عمر السلامي، الاعجاز الفني في القرآن، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس ط ١، ١٩٨٠ م.
- ٦٨ - علي احمد سعيد (أدونيس)، الثابت، والمتحول، دار العودة بيروت ط ١، ١٩٧٤ م.
- ٧٩ - د. علي عباس علوان، تطور الشعر العربي الحديث في العراق، وزارة الاعلام، بغداد ط ١، ١٩٧٥ م.
- ٧٠ - علي النجدي ناصف، الدين والأخلاق في شعر شوقي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ط ٢، ١٩٦٤ م.
- ٧١ - د. علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، ط ٢.
- ٧٢ - د. علي عبد الواحد وافي، فقه اللغة، لجنة البيان العربي، القاهرة ط ٦، ١٩٦٨ م.
- ٧٣ - د. علي الوردي، لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، مطبعة الشعب، بغداد ط ١، ١٩٧٤ م.

- ٧٤- عليه علي فرج، التعليم في مصر بين الجبهود الأهلية والحكومية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط ١، ١٩٧٩ م.
- ٧٥- فاروف خورشيد، د. أحمد زكي، محمد في الأدب المعاصر، منشورات اقرأ، بيروت ط ١، ب. ت.
- ٧٦- قدامة بن جعفر، نقد الشر، المكتبة العلمية، بيروت، به. ط، ١٩٨٠ م.
- ٧٧- القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد، الجامع لاحكام القرآن، دار الكتب، القاهرة، ط ٢ (تحقيق أبو اسحق إبراهيم اطيّش) ١٩٦٤.
- ٧٨- قصي سالم علوان الحلبي، الشيبني شاعراً، وزارة الاعلام، بغداد، ط ١، ١٩٧٥ م.
- ٧٩- لثروب ستوارد الأمريكي، حاضر العالم الاسلامي، ت ر عجاج نويض، وتعليقات الأمير شكيب أرسلان، دار الفكر، بيروت ط ٣، ١٩٧١ م.
- ٨٠- مالك بن نبي، شروط النهضة، ت ر، عمر كامل مستعاري، وهب الصبور شاهين دار الفكر، بيروت ط ٣، ١٩٦٩ م.
- ٨١- مالك بن نبي، وجهة العالم الاسلامي، دار الفكر، بيروت، ب ط، ب. ت.
- ٨٢- مالك بن نبي، الظاهرة القرآنية، دار الفكر، بيروت، ب. ط، ١٩٨٠ م.
- ٨٣- ماتيسن ف. أ، اليوت الشاعر الناقد، ت. ر، د. إحسان عباس المكتبة المصرية لبنان، ط. ١، ١٩٦٥ م.
- ٨٤- د. فهمي حسن، شوقي، شعره الإسلامي، دار المعارف، بمصر، ط ٢، ب. ت.
- ٨٥- مجتبي الموسوي اللايبي، اصول العقائد في الإسلام. وزارة الارشاد الاسلامي، قم، إيران ب. ط، ب.
- ت. ر، محمد هادي اليوسفي الغروي.
- ٨٦- د. محمد محمد حسين، الانتماءات الوطنية في الأدب المعاصر، دار النهضة، العربية، بيروت ط ٣، ١٩٧٢ م.
- ٨٧- د. محمد ناصر، الصحافة العربية الجزائرية (١٩٤٧ - ١٩٣٩) (ش. و. ن. ت) ط ٣، ١٩٧٢ م.
- ٨٨- د. محمد حسين هيكل، في منزل الوحي، دار المعارف بمصر، ط ٦، ١٩٧٤ م.
- ٨٩- محمد البشير الابراهيمي، عيون البصائر (ش. و. ن. ت) الجزائر ط ٢، ١٩٧١ م.
- ٩٠- محمد رشيد رضا، تاريخ الاستاذ الإمام (محمد عبده)، دار المنار، القاهرة، ط ١٩٦٧ هـ.
- ٩١- محمد رشيد رضا، تفسير المنار، دار المنار، القاهرة، ط ٤، ١٩٥٤ م.
- ٩٢- محمد فريدك المحامي، تاريخ الدولة العلية العثمانية، دار النفائس، بيروت ب. ط ١٩٨١ م.
- ٩٣- د. محمد عابرة، التراث في ضوء العقل، دار الوحدة، بيروت ط ١، ١٩٨٠ م.
- ٩٤- د. محمد مندور، في الميزان الجديد، دار نهضة مصر، ب. ط، ١٩٧٣ م.
- ٩٥- محمد قطب، منهج الفن الاسلامي، دار الشروق، بيروت، ب. ط، ١٩٧٣ م.
- ٩٦- د. محمد بدوي عبد الجليل، المجاز وأثره في الدرس اللغوي، دار الجامعات المصرية، الاسكندرية، ط ١، ١٩٧٥ م.

- ٩٧ - محمد باقر الصدر، التفسير الموضوعي في القرآن الكريم دار المعارف ، بيروت ، ط ٢ ، ب . ت .
- ٩٨ - د . محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف بمصر ط ٢ ، ١٩٧٨ م .
- ٩٩ - محمد رضا المظفر، عقائد الامامية، مؤسسة البعثة، طهران، ب . ط ، ب . ت .
- ١٠٠ - د . محمد احمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن الكريم، مكتبة لانجلو المصرية، القاهرة، ط ٣ ، ١٩٦٥ م .
- ١٠١ - محمد مهدي الجواهري، الديوان، وزارة الاعلام، بغداد، ب . ط ، ١٩٧٣ م .
- ١٠٢ - محمد كامل حسن، القرآن والقصة الحديثة، دار البحوث العلمية، بيروت، ط ١ ، ١٩٧٠ م .
- ١٠٣ - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ط ٥ ، ١٩٧١ م .
- ١٠٤ - محمد مهدي شمس الدين، مطارحات فلسفية، دار المعارف، لبنان، ط ١ ، ١٩٧٨ م .
- ١٠٥ - د . محمد احمد نخلة، لغة القرآن الكريم في جزء عم، دار النهضة العربية بيروت، ط ١ ، ١٩٨١ م .
- ١٠٦ - د . محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد الأدبي، دار المعارف القاهرة ط ٣ ، ١٩٦٨ م .
- ١٠٧ - محمد العيد آل خليفة، الديوان (ش . و . ن . ت) الجزائر، ط ١ ، ١٩٧٦ م .
- ١٠٨ - صالح سمك وآخرون، أطوار الفكر والثقافة في ظلال العروة والاسلام مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط ١ ، ب . ت .
- ١٠٩ - محمود سامي البارودي، الديوان، تحقيق على الجارم ومحمد شفيق معروف، دار المعرف بمصر، ب . ط ، ١٩٧١ م ، ١٣٩١ هـ .
- ١١٠ - مسلم بن الحجاج، الجامع الصحيح، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ب . ط ، ب . ت .
- ١١١ - معروف الرصافي، الديوان، مكتبة النهضة، دار العودة، بيروت ب . ط ، ١٩٧٢ م .
- ١١٢ - د . مصطفى الصاوي الجويني، مناهج في التفسير، منشأة المعارف الاسكندرية ب . ط ١٩٧١ م .
- ١١٣ - د . مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت ط ٢ ، ١٩٨١ م .
- ١١٤ - مصطفى صادق الرافعي، اعجاز القرآن والبلاغة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٨ ، ب . ت .
- ١١٥ - د . موهوب مصطفىواوي، الرمزية عند البحري (ش . و . ن . ت)، ط ١ ، ١٩٨١ م .
- ١١٦ - نهاد توفيق نعمة، الجن في الأدب العربي، المطبعة المخلصة، صيدا، ط ١ ، ١٩٦١ م .
- ١١٧ - د . يوسف عز الدين . الشعر العراقي في القرن التاسع عشر، أهدافه وخصائصه، دار المعارف بمصر، ب . ط . ١٩٧٧ م .
- ١١٨ - د . يوسف عز الدين، الشعر العراقي الحديث، وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه الدار القومية، للطباعة والنشر، القاهرة، ط ١ ، ١٩٦٥ م .
- ١١٩ - ول ديوانرت - قصة الحضارة، مجلد الشرق الأدنى ت . ر محمد بدوان جامعة الدول العربية، القاهرة، ط ٣ ، ١٩٦١ م .

صدر حديثاً عن دار المعرفة بدمشق

- جدوى المشاريع
- الأمن الكهربائي
- الدماغ والفكر
- تقاسموا ضياعكم
- ابتهالات لأدب جديد
- صيحة في واد
- كيف نُصلح سيارتك في الطريق
- المتاح الصيني السهل والسريع
- للسيطرة على الألم والاسعافات الأولية
- زيارة غير متوقعة
- مايجب أن تعرفه عن الصابون والمنظفات
- ومستحضرات التجميل والمواد اللاصقة
- (٥٠٠ مركب)
- صحراء العمر
- سوانح أدبية
- الصراع في سورية (١٩٤٥ - ١٩٦٦)
- المهندس صبحي طه
- المهندس صبحي طه
- تشارلز فيرست
- ترجمة الدكتور محمود سيد رصاص
- أندريه مارسيل دانس
- ترجمة سعد صائب
- سعد صائب
- سعد صائب
- مارشال كافنديش
- ترجمة المهندس محمد صالح النجار
- الدكتور اوركوهات ، والدكاور ماناكا
- ترجمة توفيق الحسيني
- فريد ملأ أحمد
- المهندس عبد الكريم دوريش
- أحمد الجندي
- أحمد سعيد هواش
- بيار بوداغوا
- ترجمة الدكتور ماجد علاء الدين
- والدكتور أنيس المتني
- الدكتور محمود سيد رصاص
- الاستخبارات المركزية الامريكية C.I.A
- (غول وعنقاء وخل) ماذا فعلت

- الذكاء

آلان سارتون

ترجمة الدكتور محمد سيد رصاص

- أعمال لوقيانوس السُفْسَاطي (المفكر

ترجمة سعد صائب ومفيد عرنوق

السوري الساهر في القرن الثاني الميلادي)

- أثر القرآن في الشعر الحديث

الدكتور شلتاغ عبود شراد

يصدر قريباً

- الصناعات الكيميائية التجارية

المهندس عبد الكريم درويش

(دهانات ، مبيدات الحشرات - طلي

المعادن ، المرايا ، الاسهم النارية . .

(٥٠٠ مركب) .

- دنيا الحاسوب في الرياضيات

المهندس زياد عزيزية

(برامج رياضيات للكمبيوتر)

- الجدران الاستنادية والخزانات البيتونية

المهندس سلمان سيدا

المنفذة في المكان .

- الالكترونيات في السيارة

الدكتور بونا بيللا

ترجمة المهندس عبد الصادق أسود

- برج بابل وشدو البابل

عبد الغني النابلسي

تحقيق أحمد الجندي

- فاسيلي شوكتشين (مختارات قصصية)

ترجمة الدكتور محمد عبده النجاري

- الأب سيرغي ، وسوناتا كريز

نولستوي

ترجمة محمد بدرخان

- أول مؤامرة سياسية في التاريخ

ترجمة محمد بدرخان

ليوليوس قيصر (مؤامرة كاتلينا)